STRUKTURUNTERSUCHUNG VON ROBERT WALSERS ROMAN "DER GEHÜLFE"

Hans Udo Dück

1968

STRUKTURUNTERSUCHUNG VON ROBERT WALSERS ROMAN "DER GEHÜLFE"

Inaugural - Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Hans Udo Dück

aus München

München 1968

DISSERTATIONSDRUCK -SCHÖN- München 23 · Belgradstraße 11

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

Gutachter: Professor Dr. Helmut MOTEKAT
Referent: Professor Dr. Hermann KUNISCH

Tag der mündlichen Prüfung: 23.2.1968

MEINEN TÖCHTERN

SIGUNE UND GERLINDE

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

A. Einleitung 1

1. Allgemeiner Literaturbericht und Problemstellung 1
2. "Der Gehülfe" im Licht der bisherigen Urteile 4

B. Robert Walsers Roman "Der Gehülfe" 11

I. Die Struktur 11

1. Der Gegenstand und sein Anlaß 11
   a) Die Herkunft des Stoffes 11
   b) Das Motiv 13
2. Die Komposition 16
   a) Die äußere Gliederung 18
   b) Der epische Vorgang 23
   c) Die Erzählsituation 30

II. Die Elemente der Erzählung 40

1. Der Raum 40
   a) Die Topographie des Romans 40
   b) Der Schauplatz 42
   c) Die Natur 46
2. Die Zeit 52
   a) Der historische Zeitraum 53
   b) Die erzählte Zeit 54
   c) Die Darstellung des zeitlichen Ablaufs 56
   d) Die Erlebniszeit 60
3. Die Figuren 64
   a) Der Gehülfe 64
   b) Die Hauptfiguren 67
      aa) Ingenieur Tobler 67
      bb) Toblers Familie 70
      cc) Wirsich und seine Mutter 72
      dd) Klara 75
   c) Die Nebenfiguren 76
   d) Relativismus der Charakterzeichnung 78

III. Der Gehalt 81

1. Das Medium des Erzählers 82
2. Die Ambivalenz der Werte 84
3. Das Bild der Welt 93
4. Das Dasein 100

IV. Sprache und Stil 104

1. Das Wort 106
2. Der Satzbau 113
3. Der bildliche Ausdruck 121
4. Stilisierung und Ironie 126

V. Literarische Einflüsse 131

C. Ergebnisse 145

D. Robert-Walser-Bibliographie 149

E. Literaturnachweis 154

A. EINLEITUNG

1. ALLGEMEINER LITERATURBERICHT UND PROBLEMSTELLUNG

Nur langsam kann sich Robert Walsers Werk in der literarischen Öffentlichkeit durchsetzen. Der erste Band der "Dichtungen in Prosa", einer geplanten Sammelausgabe seiner Werke, die von dem Freund des Dichters, dem Publizisten Carl Seelig in Angriff genommen wurde, erschien schon im Jahre 1953. [1] Doch hatte die Ausgabe stets mit großen Absatzschwierigkeiten zu kämpfen. In verhältnismäßig schneller Folge erschienen wohl die Bände II und III in den Jahren 1954 und 1955; erst 1959 aber Band IV und 1961 der letzte von Carl Seelig betreute Band V. Nach dem Tode von Walsers Freund Seelig hat der gleiche Verlag, Helmut Kossodo in Genf, der schon die "Dichtungen in Prosa" herausgab, nun eine Gesamtausgabe von Walsers Schriften zur Subskription vorgelegt, von der Band VI und VII bereits erschienen sind. [2] Sie wird gefördert durch verschiedene schweizerische und deutsche Stiftungen und betreut von Jochen Greven, dessen Dissertation die Grundlage schuf für eine wissenschaftliche Betrachtung von Walsers Werk. [3] Da Carl Seelig vor allem davon ausgegangen war, das literarische Interesse für Walsers Werke überhaupt erst einmal zu wecken, traten bei seiner Werkausgabe textkritisch-philologische Maßstäbe zurück. So wurden beispielsweise in Band II "Unveröffentlichte Prosa" nicht nur nachgelassene Schriften aus Manuskripten, sondern auch Beiträge aufgenommen, die schon in Zeitschriften erschienen waren. Sobald strengere Maßstäbe an die Edition gelegt wurden, konnte an eine Fortführung von Seeligs Ausgabe daher nicht mehr gedacht werden. In seinem Nachwort zu Band VI hat der neue Herausgeber den geplanten Aufbau der Gesamtausgabe angedeutet und sein Vorgehen ausführlich begründet. [4] Die Ausgabe wird in den Bänden VI bis X Walsers späte Prosa bringen; dabei handelt es sich um Zeitschriftenbeiträge, die noch in keinem (oder zumindest nicht in einem von dem Dichter selbst angelegten) Sammelband erschienen

---

1) Robert Walser, Dichtungen in Prosa, hsg. v. C. Seelig, Holle-Verlag, Genf-Darmstadt, Bd. I: 1953; Bd. II: 1954; Helmut Kossodo Verlag, Genf-Frankfurt/M., Bd. III: 1955; Bd. IV: 1959; Bd. V: 1961.

2) Robert Walser, Das Gesamtwerk: Bd. VI (Phantasieren. Prosa aus der Berliner und Bieler Zeit); Bd. VII (Festzug. Prosa aus der Bieler und Berner Zeit), Genf-Hamburg 1966.

3) K. J. W. Greven, Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen, Diss. Köln 1960.

4) Robert Walser, Das Gesamtwerk, aaO. Bd. VI, S. 387-395.

sind, hauptsächlich aber um Werke aus dem Nachlaß. Band XI und XII werden Walsers Gedichte, Dramoletts und ausgewählte Briefe enthalten. Die Bände I bis V, die erst im Anschluß an Band XII erscheinen sollen, stellen einen Neudruck der von Walser selbst in Sammlungen zusammengefaßten Prosastücke und der Romane dar.

Mit der Planung dieser Gesamtausgabe wird, nach Seeligs Initiative, ein neuer Versuch unternommen, Walsers Werk einem weiteren Kreis nahezubringen. Das Wagnis einer solchen Ausgabe scheint darauf hinzudeuten, daß der Name des Autors und sein Werk im Begriffe sind, aus ihrem Schattendasein herauszutreten.

Der am 15. April 1878 in Biel geborene Robert Walser wurde von Joseph Viktor Widmann entdeckt und gefördert. Dieser brachte einige Gedichte und kleinere Prosaarbeiten des jungen Autors im Berner "Bund" heraus. Buchausgaben - Romane und Sammlungen von kurzen Prosastücken - erschienen seit 1904, anfangs in relativ dichter Folge. Aber ein Dauererfolg blieb Walser versagt. Die Auflagenhöhe seiner Bücher - die fast durchwegs von seinem Bruder, dem Maler Karl Walser, ausgestattet wurden und schon zur Zeit ihres Erscheinens bibliophile Kostbarkeiten darstellten - blieb in bescheidenen Grenzen.

In Berlin, wohin Robert seinem Bruder Karl im Jahre 1906 gefolgt war, entstanden drei Romane und eine große Zahl von Prosastücken. [1] Von 1913 bis 1920 lebte Walser recht zurückgezogen in Biel. Schon im Jahre 1921 zwang ihn die Erfolglosigkeit seiner Bücher, eine Tätigkeit als Bibliothekar in Bern anzunehmen. Seine schriftstellerischen Arbeiten setzte er jedoch fort, auch noch nachdem er die Nervenheilanstalt Waldau (bei Bern) im Jahre 1929 aufsuchen mußte. Nach seiner Überlieferung in die Pflegeanstalt Herisau (Appenzell-Außerrhoden) stellte er jedoch seine literarische Tätigkeit überhaupt ein, obwohl der dortige Anstaltsdirektor und später Carl Seelig, der ihn seit 1936 ziemlich regelmäßig besuchte, [2] ihn öfter zur Weiterarbeit ermunterten. Das letzte Drittel seines Lebens hat Walser in der Heilanstalt verbracht, ohne im üblichen Sinne "geistig umnachtet" gewesen zu sein. Am ersten Weihnachtstag des Jahres 1956 starb er auf einem Spaziergang in den Hügeln um Herisau.

---

1) In einem Prosastück spricht der Autor von sechs Romanen, die er in Berlin geschrieben und von denen er drei vernichtet habe. (Das Gesamtwerk VII, S. 361).

2) Carl Seelig, Wanderungen mit Robert Walser, St. Gallen o. J. (1957).

3) Zur Biographie vgl. Seelig, Wanderungen, aaO.; Greven, aaO. Anhang S. 176-187; Robert Mächler, Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie, Genf und Hamburg 1966.

Noch zu Lebzeiten Walsers, in den späten dreißiger und in den vierziger Jahren hat Seelig durch Auswahl-Ausgaben versucht, das Werk des Dichters einem größeren Kreis zuzuführen. Den seit 1953 erscheinenden "Dichtungen in Prosa" folgten einige Lizenzausgaben, vor allem in Taschenbuch-Reihen. [1] Im Augenblick kann konstatiert werden, daß Seeligs Bemühungen Robert Walser wenigstens der völligen Vergessenheit entrissen haben. Zugleich haben vor allem Behauptungen von einem Einfluß des Schweizers auf Franz Kafka und auch dessen positives Urteil über Walsers Werke seine Bedeutung für die Literatur des 20. Jahrhunderts sichtbar werden lassen. Hermann Friedmann und Otto Mann widmen Walser einen 'Exkurs' [2], Curt Hohoff stellt ihn in eine Reihe mit Hesse, von Keyserling, Strauß, Stehr, Federer, Grimm und den Brüdern Mann, den "großen Erzählern" des Jahrhundertanfangs. [3]

Nur zögernd hat sich die Literaturwissenschaft seines Werkes angenommen. Nach den Arbeiten von Bänziger und Middleton brachte die Dissertation von Greven den Versuch einer Gesamtdeutung des Werkes, das von der Kritik bis dahin in widersprüchlicher Weise beurteilt und kategorisiert wurde. [4] Greven arbeitet vier zeitlich aufeinanderfolgende 'Perioden' bei Walser heraus, die durch dessen Aufenthalte in Zürich, Berlin, Biel und Bern bezeichnet werden und etwa je sieben Schaffensjahre umfassen. Bei aller äußerlichen Formenvielfalt und den scheinbaren Widersprüchen sieht er die Einheit von Walsers Werk in der grundsätzlichen Betroffenheit durch die Problematik der menschlichen Existenz und des menschlichen Erfahrungsraums. Demnach ist in allen Werken von der Züricher bis zur Berner Zeit der "Seinsbezug, der die Existenz der Menschen begründet, zunächst nur in der reinen Innerlichkeit gegeben", das Verhältnis zur "konkreten Außenrealität der menschlich-gesellschaftlichen Welt" jedoch stets problematisch. [5]

Unter diesem zweifellos umfassenden Aspekt kann wohl eine Einheit in Walsers Gesamtwerk nachgewiesen werden. Problematisch bleibt freilich Grevens Argu-

---

1) R. Walser, Prosa, Bibl. Suhrkamp Bd. 57, Frankfurt 1960; R. Walser, Der Gehülfe, Fischer-Bücherei 452, Frankfurt/M. 1962; R. Walser, Kleine Wanderung, Reclams Univ. Büch. 8851, Stuttgart 1963; R. Walser, Jakob von Gunten, Kindler Taschenbücher 38, München 1964.

2) B. Rang, Exkurs über Robert Walser, in: Deutsche Literatur im 20. Jh., hsg. v. Friedmann/Mann, Bd. I. Strukturen, Heidelberg 1961, 4. Aufl. S. 99-110.

3) A. Soergel/C. Hohoff, Dichtung und Dichter der Zeit, Bd. I, Düsseldorf 1961, S. 815-828.

4) Vgl. den Literaturbericht bei Greven, aaO. S. 10-16.

5) Greven, aaO. S. 163-175.

mentation im Hinblick auf die Ursachen der menschlichen und künstlerischen Situation, die die extreme Subjektivität der Aussage bei Walser zur Folge hat. Der "grundsätzlichen Betroffenheit durch die Problematik des Seinsbezugs" entspricht eine bestimmte geschichtliche Vorstellung; der "wahre Grund menschlichen Daseins" ist durch die Objektivationen des Bewußtseins und der Kultur verstellt, verfälscht oder vergessen. Es bedarf also einer radikalen Befreiung der Existenz aus dieser Situation. Walser gehe es also um die "Möglichkeiten eines Lebens jenseits der überlieferten weltanschaulichen und moralischen Systeme, gesellschaftlichen und kulturellen Formen, aber in der wahrhaft humanen Tradition". Es bleibt abzuwarten, ob eine so starke Hervorhebung des Standpunkts der Gesellschafts- und Kulturkritik bei Walser zu rechtfertigen ist.

Die Arbeit von Greven hat den Blick auf das Gesamtwerk des Dichters freigegeben. Die Notwendigkeit von Einzeluntersuchungen ergibt sich nunmehr von selbst. Dabei erscheint es zweckmäßig, zunächst ein umfangreicheres Werk der Analyse zugrunde zu legen. Unter den drei erhaltenen Romanen wurde "Der Gehülfe" ausgewählt, weil er als das der Tradition am nächsten stehende von Walsers Werken angesehen werden kann. Daher ist zu erwarten, daß allein schon Gattungsbegriff, Komposition und Struktur des Werkes den Vorstellungen der literarischen Tradition näher kommen, als das bei den anderen Romanen der Fall ist. Die an einem solchen Werk gewonnenen Erkenntnisse lassen wohl eindeutigere Schlüsse auf die übrigen Schriften zu. In Anbetracht der noch bestehenden Unsicherheit in der Beurteilung von Walsers Dichtung soll die vorliegende Untersuchung zur weiteren Klärung beitragen.

2. "DER GEHÜLFE" IM LICHT DER BISHERIGEN URTEILE

In der Einleitung zu seiner Dissertation hat J. Greven eine Übersicht über die kritische Würdigung gegeben, die Walsers Werke seit ihrem Erscheinen erfahren haben. [1] Eine wirkliche Diskussion um Walsers Bedeutung ist nie entstanden. Die vielen widersprüchlichen Beurteilungen seines Werkes aber schließen sich im Grunde gegenseitig aus. Das gilt für die kürzeren Rezensionen, die in der Tagespresse oder in Zeitschriften erschienen sind, wie für die größeren Arbeiten. Die einander widersprechenden Urteile kategorisierten Walser als neuromantischen Dichter 'reiner Menschlichkeit', als subtilen Zeitkritiker oder als 'lächelnden Anarchisten', als sterilen Individualisten wie als Überwinder der geistigen und kulturellen Problematik der Zeit, als Impressionisten wie als Vertreter eines

1) Greven, aaO. S. 10-16.

'literarischen Jugendstils', als oberflächlichen, substanzlosen Sprachartisten wie als geistreichen, hintergründigen Vorläufer Kafkas.

Wie das Gesamtwerk hat auch der Roman "Der Gehülfe" widersprüchliche Urteile hinnehmen müssen, deren wichtigste kurz referiert werden sollen. Die ersten Rezensionen in schweizerischen und deutschen Zeitschriften zeigen eine spürbare Ratlosigkeit der literarischen Kritik diesem unkonventionellen Werke gegenüber. Besonders in die Augen springt den Rezensenten Walsers Spiel mit den sprachlichen Mitteln.

So bejaht schon Hans Nordeck [1] lediglich die technische Fertigkeit des Autors. Der Roman sei bestenfalls ein Kunststück, aber keine Kunst; denn es fehle ihm alle Herzenswärme und innere Notwendigkeit. Immerhin kann Nordeck die geradezu hypnotisch wirkende Eindringlichkeit der Erzählung nicht leugnen. Seine Vorwürfe dem alltäglichen Stoff und der angeblich fehlenden Handlung gegenüber sind zurückzuführen auf die einseitige Orientierung an konventionellen Romanformen.

Josef Hofmiller [2] kritisiert die "langweilige Manier" des Romans, der eine Menge Gespräche und Selbstgespräche bringe, menschlich aber nichtssagend bleibe. Trotz allem ist die Rezension nicht durchwegs negativ. Die scharfe Bemerkung Mächlers in seiner Walser-Biographie scheint daher nicht ganz gerechtfertigt. [3] Nach Hofmillers Kritik an Stoff und Gehalt heißt es zusammenfassend über den Roman: " ... und doch ist er nicht schlecht." Der Rezensent lobt insbesondere die Beobachtung "im Detail" und die "Poesie" des "künstlerisch feinen" Werkes.

Josef Viktor Widmann [4] und Wilhelm Schäfer [5] - beide Förderer Walsers - bejahen an dem Roman die spielerische Freiheit im Umgang mit den Dingen wie mit der Sprache selbst, ohne jedoch tiefer auf Probleme des Gehalts und der Komposition einzugehen.

Durchwegs positiv äußert sich Felix Poppenberg [6] über den "dichterischen Reiz" des Buches. Das Gefühl darin sei kein vages "Schwärmeln, sondern Sympathie

---

1) in: Hochland, Bd. 1, 1909/10, S. 744-745.
2) in: Süddeutsche Monatshefte, Bd. 2, 1908, S. 213.
3) R. Mächler, Das Leben R. Walsers, aaO. S. 111.
4) in: Der Bund, Bern 1908, Nr. 322 und 324.
5) in: Die Rheinlande, 8. Jg., 16. Bd., 1908, S 168.
6) Robert Walsers Wandrer, in: Neue Rundschau, Bd. 4, Berlin 1908, S. 1548-1549.

und Einfühlung". Die alltäglichen Dinge erhielten durch eine neue Perspektive etwas "Märchen- und Traumhaftes". Trotzdem entstünde insgesamt eine "Charakteristik von scharfem Umriß und innerer Leibhaftigkeit".

Hans Bethge [1], der "Geschwister Tanner" für Walsers bedeutendstes Buch hält, findet den Roman "Der Gehülfe" etwas langatmig, "Jakob von Gunten" als ganzes etwas monoton. In Walsers Epik erkennt er, wie Poppenberg, die neue Sichtweise auf die alltäglichen Dinge. Er bemerkt auch Walsers Hintergründigkeit, die sich unter der scheinbar leicht gezeichneten Oberfläche verberge. Damit ist zumindest schon eine Andeutung für eine Auffassung gegeben, die sich nicht allein an das rein Äußerliche in Walsers Werk hält.

Der superlativische Essay Max Brods [2] versucht Walsers Werk mit einer - freilich feuilletonistisch-unverbindlichen - "Drei-Schichten-Theorie" beizukommen: unter einer naiven, "fast ungeschickten" ersten Schicht liege eine Schicht der Ironie, des Raffinements, darunter aber noch eine tiefere dritte, ein Grund, der "wirklich naiv, kräftig und schweizerischdeutsch" sei. In seiner Sprache wie in seiner "Gesinnung" spüre man eine "ganz inwendige Seelen-Unbekümmertheit, eine über allen Mitteln stehende und deshalb mit Fug wahllose Dichter-Urkraft". Wie Bethge weist damit Brod auf Strukturen, die sich nicht allein in der Vordergründigkeit des Stofflichen und der Handlung erschöpfen. Die in anderen Rezensionen öfter hervorgehobene Zeitkritik in Walsers Werken verweist Brod dagegen in die sogenannte "oberste Schicht"; im Grunde herrsche in den Romanen und Prosastücken schon eine spürbare Anpassung an moderne Zeitverhältnisse. Durchaus richtig wird auch der Relativismus der Walserschen Darstellung eingeschätzt: " ... dieses Mitleidige, dieses Mitleidslose, dieses Mitleidsindifferente".

Walter Benjamins Bemerkungen über Walser [3] - sie stammen aus den späten zwanziger Jahren - weisen (wie die Bethges und Brods) auf kompliziertere Strukturen, die nur zu leicht verdeckt werden von der scheinbaren Oberflächlichkeit des Stofflichen. Die Walserschen "Tagediebe, Taugenichtse, verkommenen Helden" kämen, sagt Benjamin, "aus der Nacht, wo sie am schwärzesten ist ... aus dem Wahnsinn nämlich". In ihnen sei jedoch die Stimmung des genesenden Lebens; sie sind geheilt, daher wollen sie genießen.

---

1) in: Allgemeine Zeitung Nr. 12, München, 19. März 1910, S. 224-225; ebenso in: Die Hilfe, hsg. v. Friedrich Naumann, Nr. 49, Berlin 1910, S. 787-788; ebenso in: Sozialistische Monatshefte 1912/I, S. 366-369.

2) Kommentar zu Robert Walser, in: Pan, 2. Jg. 1. Hj., Berlin, Oktober 1911- März 1912, S. 53-58.

3) W. Benjamin, Robert Walser (Tagebuch 1929) in: Schriften Bd. 2, Frankfurt/M. 1955, S. 148-151.

In den dreißiger Jahren taucht Walsers Name in einigen Literaturgeschichten auf, so bei Josef Nadler [1], der ratlos vor den "novellenhaften Kleingebilden" steht, die Romane jedoch gänzlich ignoriert. In Anselm Salzers umfangreicher Literaturgeschichte [2] dagegen wird Walsers Werk relativ ausführlich besprochen. Reichtum an Gemüt und Phantasie des Autors wiesen auf einen Lyriker, selbst in den Prosaschriften. In Joseph Marti wie in Simon Tanner sieht Salzer vor allem die "flanierenden Nichtstuer", deren Verlangen es ist, die "Lockungen der Freiheit zu erfassen". Emil Ermatinger [3] vermutet unter den "Rosenbändern" von Walsers Prosa mehr revolutionäre Stimmung, als der oberflächliche Leser ahne. Es sei freilich eine "Revoltierung der Herzen", die die moderne Welt in ihrem "Arbeitsfleiße" beläßt. "Der Gehülfe" ist für ihn eine "Art Fortsetzung" des Romans "Geschwister Tanner".

Etwas eingehender mit Walsers Romanwerk befaßt sich Jean Moser in seiner Dissertation über den zeitgenössischen Roman der deutschen Schweiz. [4] Er kritisiert darin den "sterilen Individualismus" des "Gehülfen" wie der anderen Romanhelden. Diese erkennen im Gegensatz zu ihrer Umwelt die Relativität aller Erscheinungen. Unbewegt von äußeren Ereignissen, genießen sie die Bitterkeit eines egozentrisch-isolierten Daseins. In dem zögernden Spiel dieses verspäteten Romantikers und vorzeitigen Expressionisten äußere sich die Ahnung, daß hinter diesem Spiel sich die Kräfte einer neuen Zeit vorbereiten. Der Versuch einer Überwindung der Zeitprobleme sei in Walsers Roman jedoch nicht zu finden. Fern von den Konflikten eines Lebens in der Massengesellschaft, enthülle Walsers Kunst die geheime Kraft des "Augenblicks". Als Vertreter einer "objectivité relativiste", auf dem Weg vom Impressionismus zu der Kunst eines Paul Klee, bezeichneten die Romane eine neue Einstellung in der Schweizer Literatur, nämlich die Geringschätzung nationaler oder bürgerlicher Werte. Moser hat offenbar übersehen, daß angesichts der Relativität aller Erscheinungen eine Überwindung der Problematik einfach nicht praktiziert werden kann.

Nach Erscheinen einer Neuausgabe des Romans "Der Gehülfe" im Jahre 1936 [5]

---

1) J. Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Schweiz, Leipzig-Zürich 1932, S. 457.

2) A. Salzer, Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 5, Regensburg 1932, S. 2075 f.

3) E. Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München 1933, S. 727-729.

4) J. Moser, Le roman contemporain en Suisse allemande de Carl Spitteler à Jakob Schaffner, Diss. Lausanne 1934, S. 73-77.

5) Ausgabe der 'Schweizer Bücherfreunde', St. Gallen 1936.

gab Albin Zollinger eine Rezension in der Berner 'Zeit'. [1] Er hebt darin Walsers genaue Beobachtung der Realität und das zeitkritische Moment in dem Roman hervor. Walser, dem der Rezensent die Besprechung zugesandt hatte, fühlte sich gekränkt, nicht der Beurteilung wegen, sondern weil in der gleichen Nummer der 'Zeit' ein "Hymnus auf einen ziemlich unbedeutenden Schriftsteller" mitenthalten war. Er vermutete dahinter eine versteckte Anspielung auf die sekundäre Bedeutung seines Werks. [2]

Nach dem kurzen Zwischenspiel der dreißiger Jahre setzte erst in den fünfziger Jahren die Beschäftigung mit Walsers Werken wieder ein. In der Reihe der Sammelausgabe "Dichtungen in Prosa" erschien 1955 als Band III der Roman "Der Gehülfe". Im Nachwort zu dieser Ausgabe hat Seelig einige Bemerkungen zu der Genese und dem Gehalt des Romans angefügt. Er betont vor allem die Genauigkeit der Detailschilderung, daneben Walsers enge Beziehung sowie die kritische Haltung seiner schweizerischen Heimat gegenüber.

Die Besprechung von Werner Weber [3] sieht den Roman (als Parallele zu Thomas Manns "Buddenbrooks") nicht nur als Bild der "Wendejahre, die in unsere Aera hineinführen", sondern darüber hinaus als ein "Gleichnis für den Verfall des Daseins als eines Gehäuses". Ohne nähere Argumentation bezeichnet Weber den "Gehülfen" als eines der ersten Zeugnisse einer Loslösung der schweizerischen Literatur von den Vorbildern der "Trias" Gotthelf - Keller - Meyer.

Heinz Schöffler [4] registriert Walsers "hintergründige Kraft der Beobachtung", kommt aber bei der Besprechung des Romans über die Wiedergabe des rein Vordergründigen nicht hinaus.

Im Rahmen einer Untersuchung über die Bedeutung von "Heimat und Fremde" im Dasein und Schaffen dreier Schweizer Dichter der letzten Jahrzehnte hat Hans Bänziger [5] in dem Kapitel über Robert Walser auch den Roman "Der Gehülfe"

---

1) Die Zeit, Bern Dez. 1936; auch in: R. Walser, Die Schlacht bei Sempach (Nachwort), St. Gallen 1950.

2) vgl. Seelig, Wanderungen mit Robert Walser, St. Gallen o.J. (1957), S. 95.

3) Das unheimliche Idyll. Zu R. Walsers Roman "Der Gehülfe", in: Neue Zürcher Zeitung, 24. Juli 1955.

4) H. Schöffler, Robert Walser - "der ideale Spaziergänger", in: Weltstimmen, 23. Jg., Stuttgart 1954, S. 193-198; ders.: Ohne Gruppenorientierung, in: Akzente. Zeitschrift für Dichtung, 3. Jg., München 1956, S. 167-170.

5) H. Bänziger, Heimat und Fremde. Ein Kapitel "Tragische Literaturgeschichte" in der Schweiz, Bern 1958 (zu Walser: S. 63-106).

zu deuten versucht. Er sieht ihn vorwiegend auf der Folie von Kafkas "Schloß", wie er sich schon vorher um den Erweis einer Parallele zwischen den beiden Dichtern bemüht hatte, die jedoch unbefriedigend blieb. [1] Zwar wirke Joseph Marti persönlicher als der Landvermesser K. in Kafkas Roman, zwar sei die Villa "Zum Abendstern" keine Gralsburg wie das Schloß und Joseph kündige dem Leben auch nicht den Dienst wie Kafkas Gestalten; immerhin bleibe er ("ein Gehilfe, kein Meister") wohl ein "negativer Held der Kafka-Zeit". Die Rolle des Helden inmitten des "Verfalls einer bürgerlichen Schein- und Schwindelwelt" wird mit dieser Deutung kaum geklärt. Auch die von Bänziger in dem Roman konstatierten moralisch-erzieherischen Maßstäbe (Entlarvung des Scheinbürgertums; Josephs pädagogische Ratschläge) entbehren der Argumentation im Bezug zum Gehalt des Werkes.

Christopher Middleton [2] deutet Walser als den Typus einer "preeminently non-ideational intelligence", dessen Werke als einen Gegenpol zu dem auf Ideengehalten und -systemen gegründeten Wirklichkeitsbild der modernen deutschsprachigen Literatur. Im Gegensatz etwa zu Broch, Musil oder Thomas Mann zeichne Walser ein Bild der Wirklichkeit "without the interference of a concept". Im Gegensatz zu anderen Auffassungen, die in Walser vor allem den Meister der kleinen Form sehen, erkennt Middleton auch die Bedeutung der Romane. Anstatt Walsers Fähigkeit, einen echten Roman zu schreiben, in Zweifel zu ziehen, solle man lieber beachten, wie er die allgemeinen Merkmale der Gattung verändert und ihren potentiellen Aussagebereich erweitert habe. Selbst sein Roman "Der Gehülfe", der am wenigsten mit den allgemeinen epischen Regeln zu brechen scheint, zeige eine besondere Fähigkeit Walsers: mit dem Medium der Sprache und der Komposition eine eigene Schicht der Aussage unter der Oberfläche des rein Stofflichen sichtbar zu machen. Durch wechselseitige Spiegelung der epischen Situationen werde der Symbolgehalt der jeweiligen Szene deutlich. Der sinnbildliche Gehalt von Josephs Situation, der in der Villa Tobler ein "Paradies" gesucht habe, werde gegen Ende des Buches in der scheinbar beiläufigen Erkenntnis offenkundig, daß alles, was in dem Haus "Zum Abendstern" geschehen ist, ein "Bild des 20. Jahrhunderts" sei.

Für Joachim Greven [3], dessen Stellungnahme zu Walsers Gesamtwerk bereits im ersten Abschnitt wiedergegeben wurde, liegt das Hauptmoment des "Gehülfen"

---

1) H. Bänziger, R. Walser und F. Kafka, in: Internationale Bodensee-Zeitschrift, 3. Jg., Amriswil, Sept. 1953, S. 11-13.

2) Chr. Middleton, The Picture of Nobody. Some Remarks on R. Walser with a Note on Walser and Kafka, in: Revue des langues vivantes, XXIV, Brüssel 1958, 5, S. 404-428.

3) Greven, aaO. S. 53-71.

(wie für Simon Tanner) in der sog. "provisorischen Existenz". Innerhalb der modernen Welt technischer und bürokratischer Vermittlungen bleibe dem Menschen eine echte Verwurzelung und eine moralische Bindung versagt. Der Held ziehe sich daher in die Innerlichkeit zurück. Diese sei der "Ort eines die jeweiligen äußeren Verhältnisse transzendierenden und sie damit aufhebenden Bezugs". Der "totale Bezug" innerhalb der Welt aber bedeute für das individuelle Subjekt letztlich Isolation und Heimatlosigkeit. Grevens Deutung des "Gehülfen" fußt auf dem Gehalt des Romans im Vergleich zu dem übrigen Werk. Einzelanalysen müssen erweisen, wieweit die im Hinblick auf den Nachweis einer Einheit des Werkes gefundenen Ergebnisse sich bestätigen.

B. ROBERT WALSER "DER GEHÜLFE"

I. DIE STRUKTUR

1. DER GEGENSTAND UND SEIN ANLASS

a) Die Herkunft des Stoffes

Die noch erhaltenen drei Romane Robert Walsers sind in den Jahren 1906 bis 1913 entstanden, die Robert Walser ohne Unterbrechung in Berlin verbrachte. 1907 war im Verlag Bruno Cassirer in Berlin Walsers erster Roman "Geschwister Tanner" erschienen. Ein Jahr später folgte im gleichen Verlag als zweiter Roman des Dichters "Der Gehülfe". Im gleichen Jahr noch wurde eine zweite Auflage nötig, 1909 eine dritte. Eine zweite Ausgabe erschien 1936, von den 'Schweizer Bücherfreunden' in St. Gallen gefördert. Carl Seelig gab endlich - als Band III der "Dichtungen in Prosa" - einen weiteren Nachdruck. [1)]

In dem kurzen Nachwort zu seiner Ausgabe, vor allem aber in seinen "Wanderungen mit Robert Walser" gibt Seelig wieder, was der Dichter (u. a. am 23. September 1945) gesagt hat: "Wie Sie wissen, lud mich der Scherl-Verlag ein, mich an einem Romanwettbewerb zu beteiligen. Nun gut, warum nicht? Es fiel mir aber nichts anderes ein als mein Angestelltenverhältnis in Wädenswil. Das schrieb ich also auf, und zwar gleich ins Reine. In sechs Wochen war ich damit fertig." [2)] Vom Sommer 1903 bis Januar 1904 hat Robert Walser in Wädenswil am Zürichsee als Sekretär des Maschinentechnikers Karl Dubler-Gräßle in der auf einem Hügel liegenden Villa "Zum Abendstern" gearbeitet. [3)]

---

1) Robert Walser, Dichtungen in Prosa, hsg. v. C. Seelig, Bd. III: Der Gehülfe, Verlag H. Kossodo/Holle, Genf-Darmstadt 1955. - Auf diese Ausgabe, die leicht zugänglich ist, beziehen sich die Seitenangaben. - Eine Taschenbuch-Lizenzausgabe des Romans erschien als Bd. 452 der Fischer-Bücherei (Frankfurt 1962), eine weitere Lizenzausgabe im Rahmen des Bertelsmann-Leserings, Gütersloh 1965.

2) Seelig, Wanderungen ..., aaO. S. 92.

3) Zu Walsers Wädenswiler Anstellung vgl. R. Mächler, Das Leben Robert Walsers, aaO. S. 80 f.

Der Stoff des Romans hat also autobiographischen Ursprung, der sich schon in den Namensanklängen und in topographischen Merkmalen entlarvt. Der Held des Romans, Joseph, trägt den Zunamen Marti, den Geburtsnamen von Walsers Mutter. Der Name des Ingenieurs Karl Tobler klingt an den aus der Realität an. Schauplätze sind die Gemeinde Bärenswil (oder Bärensweil) - Deckname für Wädenswil - und die Kantonhauptstadt (Zürich), die man "per Bahn den blauleuchtenden See entlang" (133) erreichen kann. Der Name der Villa, in der die Familie des Erfinders lebt, ist heute noch erhalten; das Haus liegt am Westende des Ortes. Seelig erzählt in seinen "Wanderungen", daß ein gebürtiger Wädenswiler ihm versichert habe, man könne in dem Roman "jede Wirtschaft und jede Figur erkennen". Eine Reklame-Uhr des Erfinders befinde sich übrigens gegenwärtig noch in einem Bahnhof des Zürcher Oberlandes, angeblich in Bäretswil. [1)]

Autobiographische Züge zeigen sich auch in Einzelheiten der Erzählung. "Als der 'Gehülfe' schildert sich Robert Walser selbst", stellt Seelig (im Nachwort seiner Ausgabe) fest. Schon die äußere Erscheinung Josephs kann in einzelnen Zügen dem Wesen des Autors nachgezeichnet sein, sofern man anderen Schriften, die sich vielleicht eindeutiger als Selbstdarstellungen ausweisen, vertrauen darf. In dem Prosastück "Aus meiner Jugend" (II, 255; VI, 277) zum Beispiel werden unauffällige Eigenheiten berichtet (der stets fehlende Regenschirm, der unpassende Hut), die auch im "Gehülfen" wiederauftauchen. Andere Fakten sind aus Walsers Lebenslauf bekannt. Die Episode in der Sandsteingrube (105-107) schildert aller Wahrscheinlichkeit nach einen Familienspaziergang aus der Jugendzeit des Autors. Das Bild der zur Schwermut neigenden Mutter und das des Vaters haben auch in den Roman Eingang gefunden.

Im übrigen hat Walser (in einem Brief an den Redaktor der Zeitschrift 'Pro Helvetia', Dr. Curt Wüest) den autobiographischen Ursprung des Romans schriftlich bescheinigt. Er hat sogar eine Fotografie mit der Ansicht der Villa "Zum Abendstern" beigefügt, aus der die Übereinstimmung zwischen Erzählung und Realität deutlich wird. [2)]

Andererseits besagen diese Feststellungen allein, und seien sie noch so zahlreich, verhältnismäßig wenig. Für die Entstehung der Fabel, des stofflich-thematischen Vorwurfs, ist das autobiographische Element eine Selbstverständlichkeit. Auch liegt es in der Natur der Sache, daß für den Autor in vielen Fällen der Romanheld

---

1) Seelig, Wanderungen mit Robert Walser, aaO. S. 92.

2) Faksimile des Briefes vom 14. Dezember 1920 "An die Redaktion 'Pro Helvetia' Zürich" mit aufgeklebter Ansicht der Villa in Wädenswil in: R. Mächler, Das Leben Robert Walsers, aaO. nach S. 80.

zu einem "Spiegelbild seines eigenen Ich" wird. [1] Wie problematisch die Frage der Identifizierung von Leben und Werk auch bei Walser [2] bleibt, zeigt ein Vergleich der Deutung von "Helblings Geschichte" (I, 263) bei Bänziger und Greven.[3] Bänzigers Auffassung von einer "wahrscheinlich autobiographischen Darstellung" in Helblings Gestalt widerspricht Greven heftig; zu einer solchen Annahme bestehe weder Ursache, noch könne sie nur als möglich gelten, denn Helblings Figur kehre in verschiedenen Stücken wieder und trete in zweien neben Simon Tanner auf, der "viel eher als Walsers Ich-Verkleidung anzusehen" sei. Damit wird die Problematik solcher Zuordnungen deutlich genug. Denn auch Simon Tanner ist bestenfalls "viel eher", keinesfalls aber ohne weiteres mit seinem Autor zu identifizieren, ebensowenig wie etwa Fritz Kocher, Jakob von Gunten, Theodor, Tobold oder Joseph Marti. Mit Recht stellt Eberhard Lämmert vom allgemeinen Aspekt her fest, daß die Romanautoren belustigt dem Interpreten zuhören würden, "der ihre direkten Äußerungen als Erzähler auf ihre reale Existenz umzumünzen versuchte - vom mithandelnden Ich-Erzähler gar nicht zu reden." [4] Dieser Gefahr ist man bei Robert Walser ganz besonders ausgesetzt, da fast alle seine Schriften entweder die Ich-Form aufweisen oder von der Perspektive einer einzigen Figur aus erzählerisch gestalten.

b) Das Motiv

Die Existenz des Gehilfen hat Robert Walser immer wieder beschäftigt, so daß man, überspitzt formuliert, sagen könnte, die Dichtungen der Zürcher und Berliner Zeit seien aus dem Weltaspekt des Commis gestaltet. Wie sehr der Dichter unter diesem Aspekt auch von seinen Zeitgenossen gesehen wurde, beweist eine (allerdings recht arrogante) Bemerkung des Dramatikers Karl Vollmöller, die Walser selbst mitgeteilt hat; danach habe Vollmöller in Berlin einmal "so impertinent wie nur möglich" zu ihm gesagt: "Robert Walser, Sie haben als Commis begonnen und werden immer ein Commis bleiben." [5]

---

1) H. H. Borcherdt, Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland, Bd. I, Leipzig 1926, S. 4.

2) Auf dieser Identifizierung beruht freilich Mächlers 'dokumentarische' Biographie, doch läßt sich dieser Versuch aus dem Mangel an biographischen Nachweisen zu Walsers Leben rechtfertigen.

3) Bänziger, Heimat und Fremde, aaO. S. 66; Greven, aaO. S. 66 und Anm. 113.

4) E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955, S. 69.

5) Carl Seelig, Wanderungen mit Robert Walser, St. Gallen 1957.

Eine ganze Reihe von Prosastücken behandelt die Welt des Büroangestellten. Diese Stücke weisen untereinander zum Teil Verbindungen auf durch das Vorkommen gleicher oder zumindest namensgleicher Personen. [1] Sie sind wohl - mit einer Ausnahme - alle nach dem Roman "Der Gehülfe" entstanden. Sicher vor dessen Niederschrift wurde jedoch das relativ lange, aus einer Vorrede und neun Abschnitten bestehende Prosastück "Der Commis" verfaßt und veröffentlicht. [2] Der Dichter stellt ihm als Motto die Anfangszeilen eines eigenen Gedichtes mit dem gleichen Thema voran:

> "Der Mond scheint zu uns hinein,
> Er sieht mich als armen Commis." [3]

Damit wird einerseits das autobiographische Moment in der Gestaltung des Gehilfen bestätigt, zugleich aber die oben erwähnte Entstehungsgeschichte des Romans, die Walser seinem Freund Seelig berichtet hat, in ihrer Vereinfachung widerlegt: als ob der Dichter in seinem Roman gerade daliegenden Stoff verarbeitet und die Figur des "Gehülfen" mehr oder minder durch Zufall literarische Formen angenommen habe.

---

1) Germer (Werke I, 151-159); Das Büebli (I, 159-166); Helblings Geschichte (I, 263-284); Das Stellengesuch (IV, 240-242); Ein Vormittag (V, 248-257); Herren und Angestellte (II, 24-29) u. a.

2) Der Commis. Eine Art Illustration, zuerst in: Sonntagsblatt des 'Bund', Nr. 25 v. 22. Juni, Bern 1902; aufgenommen in Band IV der Werkausgabe, S. 54-72, im Anschluß von "Fritz Kocher's Aufsätze" sowie in dessen Rahmen ebenso wie "Ein Maler" und "Der Wald", obwohl diese Stücke durchaus nicht aus der Feder des Schülers Fritz Kocher stammen können. Das beweist schon ein Blick auf die Erzählhaltung: "Ein Maler" (IV, 73-100) ist als Fund "aus dem Notizbuch eines Malers" ausgegeben, "Der Wald" und "Der Commis" enthalten eindeutige Hinweise auf den dahinterstehenden "lustigen" Schriftsteller und Anreden an den Leser, die der Intention des aufsatzschreibenden Knaben widersprechen. Die drei Prosastücke erschienen freilich im Sonntagsblatt des 'Bund' im Abstand von nur wenigen Wochen nach "Fritz Kocher's Aufsätze": diese in Nr. 12-14, Der Commis in Nr. 25, Ein Maler in Nr. 30-32, Der Wald im folgenden Jahrgang 1903. Das rechtfertigt jedoch keinen gemeinsamen Abdruck, selbst wenn er in der ersten Buchausgabe irrtümlich gemacht wurde (Insel, Leipzig 1904), denn die drei Prosastücke würden die Einheit der fiktiven Schüleraufsätze sprengen.

3) "Im Bureau" in: Robert Walser, Gedichte, Berlin oJ (1909).

Daß der Commis noch niemals zum "Gegenstand einer schriftlichen Erörterung" gemacht worden sei, stellt Walser selbst am Anfang des Prosastücks von 1902 fest. [1] Die "kleine frische, wenig abgegraste Welt" des Commis ist ihm willkommen, bietet sie doch Winkel, "die so schattenhaft heimlich von der sanften Sonne beschienen sind". (IV, 54 f.) Gerade das aber reizt den Verfasser, sich dem Commis zu widmen, auch wenn diese Blätter "mehr Laune, Windspiele und Empfindung als gewissenhafte Zeichnung" bleiben. (IV, 71) Walser wird sich bewußt, daß in der Wahl des Commis als literarischer Gestalt wenig Erfolgversprechendes für den Autor liegt, weil jener sich "fast zu tadellos" benimmt und es viel schwerer ist, "sein tadelloses Wesen zu nüancieren, als wenn er sich nicht einwandfrei darstellte". (IV, 61) Die Winkel aus der Welt des Commis bleiben eben nur "schattenhaft heimlich von der sanften Sonne beschienen".

So erscheint es wenigstens auf den ersten Blick. Das aber ist ein Vorurteil, eine der vielen Verallgemeinerungen, die in der menschlichen Gesellschaft entstehen und zu der Ausbildung des Typus führen. Doch bringt das Prosastück mehr als nur den Versuch einer "Ehrenrettung" dieses Standes, bei der "ironisch die 'menschlichen' Seiten seiner Vertreter" hervorgekehrt werden. [2]

Zwischen dem Anspruch, der in Titel und Untertitel liegt, und der Ausführung besteht eine spürbare Diskrepanz. Die ironische Gestaltung der ersten Abschnitte, die "übermütige Art, vom Commis zu sprechen" (IV, 72), die der Autor in der "Erklärung", dem letzten Abschnitt, nur scheinbar zurücknimmt, [3] deutet darauf hin, daß Walser durchaus nicht primär und ausschließlich die Standesehre des Angestellten retten will. Seine Absicht ist vielmehr, das Vorurteil zu durchlöchern, das gemeinhin gewissen Begriffen der bürgerlichen Welt, hier dem "Commis", anhaftet. Er entwirft daher in dem ersten Teil der Prosaskizze in parodierenden Strichen das Bild des Commis, wie es in der üblichen Verallgemeinerung aussieht, den Typus. Das aber ist "Karneval", ist "Verkleidung" (so lauten die Überschriften der ersten beiden Abschnitte), so sieht bloß das Gewand des Commis aus, die

---

1) Auch Schöffler behauptet, Walser habe die Gestalt des Commis in die Literatur eingeführt ("Robert Walser - der ideale Spaziergänger" in: Weltstimmen, Heft 5, Stuttgart 1954, S. 196). - F. A. Schmitt, Beruf und Arbeit in deutscher Erzählung, Stuttgart 1952, zitiert in der Spalte "Angestellter" vor Walsers "Gehülfen" nur drei einschlägige Romane. Von diesen hat bestenfalls W. v. Molos "Wie sie das Leben zwangen" (Berlin 1906) literarische Bedeutung.

2) Greven, aaO. Anm. 119.

3) "Einen gewissen Ernst wird indessen auch der Ernsthafteste darin vorfinden." (IV, 71).

Hülle des Typus. Die Parodierung dieses Bildes wird sichtbar in der befremdend wirkenden Beschränkung auf ein bestimmtes Lebensalter [1] und in dem Ausschluß gewisser abweichender Elemente. [2]

Sein Anliegen spricht Walser erst in der Mitte des Prosastücks oder besser des Prosastück-Kranzes (und zwar genau in der Mitte des fünften Abschnittes) aus: "Man sieht daraus, unter den viel belächelten, unbedeutenden Commis gibt es auch sehr tragische Schicksale." (IV, 64) Von da ab nimmt die Darstellung immer deutlicher die Züge einer Charakterzeichnung an. Der zuerst skizzierte Typus tritt in den Hintergrund. Der Briefschreiber im sechsten Abschnitt muß sich geradezu in das Schema "Commis" zwingen; eine tiefe Unzufriedenheit mit seinem Beruf spricht aus seinen Zeilen. Sicher ist er identisch mit dem stellenlosen Commis des fünften Abschnitts, der "aus verzehrender Langeweile Gedichte zu schreiben" beginnt; identisch wohl auch mit dem "hinreißend" schönen "Commis für einen Roman" in dem Abschnitt "Lebendes Bild", dessen Geschick mit rhetorischen Fragen umschrieben wird: "Armer, einsamer Schöner! Warum bist du Commis? Hat die Welt keinen besseren Platz für dich als das enge, dumpfe Bureau?" (IV, 68) Was diesen Commis kennzeichnet - und darin stimmen die Gestaltungen in den Abschnitten 5 bis 8 überein - ist seine "feine, empfindliche Seele" und ein unheilbares inneres Leiden: "Es muß eine Art Krankheit bei ihm sein, daß er es nirgends aushalten kann." (IV, 64)

Viele dieser Züge kehren in dem Roman "Der Gehülfe" wieder. Den Commis, den Angestellten oder Gehülfen als Romanhelden zu wählen, scheint ein frühes Bestreben Walsers gewesen zu sein. Es läßt sich wohl aus dem eigenen Erleben und den eigenen Erfahrungen ableiten, gewinnt über das autobiographische Moment hinaus thematische Bedeutung.

2. DIE KOMPOSITION

"Ein Bild löste das andere ab, und die Einfälle spielten miteinander wie glückliche, anmutige, artige Kinder. Voller Entzücken hing ich am fröhlichen Grundgedanken, und indem ich nur fleißig immer weiter schrieb, fand sich der Zusammenhang". [3] Äußerungen wie diese, die im Zusammenhang mit der Entstehungs-

1) "Ein Commis ist ein Mensch zwischen achtzehn und vierundzwanzig Jahren. Es gibt ältere Commis, die aber hier nicht in Betracht fallen." (IV, 55)

2) "Ein Commis ist in seiner Kleidung wie in seiner Lebensweise ordentlich. Unordentliche fallen außer Betracht." (IV, 55)

3) Schluß des Prosastücks "Geschwister Tanner", IV, 245.

geschichte des Romans "Geschwister Tanner" gemacht wurde, haben dazu verführt, Walsers Schaffensweise primär als naiv und spontan anzusehen. Auch in den Gesprächen mit dem Autor, die Carl Seelig aufgezeichnet hat, scheinen sie sich zu bestätigen. Danach soll Walser über seine Romane in späteren Jahren einmal gesagt haben: "Sie sind zu schrullig und reflexiv, in der Komposition oft zu salopp. Um die künstlerische Gesetzmäßigkeit mich foutierend, habe ich einfach drauflosmusiziert." [1] Haufig wurde diesen Äußerungen zu unbedingter Glauben geschenkt. Anderseits hat man schon bald die rein naiv-spontane Arbeitsweise bezweifelt: "Die Technik des Aufbaus ist derart, daß man immer zweifelt: Ist sie ganz naiv oder sehr bewußt gewollt?" [2]

Zu der Gestaltung des vorliegenden Romans hat Walser später bemerkt: "Der 'Gehülfe' ist ein ganz und gar realistischer Roman. Ich brauchte fast nichts zu erfinden. Das Leben hat das für mich besorgt." [3] Dieses Wort ist in seiner bescheidenen Simplifizierung allein schon eine Widerlegung der Auffassung vom unbewußt Schaffenden. Es sagt nur etwas über den Stoff des Romans aus, nicht aber über dessen erzählerische Bewältigung, die im mindesten "Andeutung" und "Auswahl" ist. [4] Überdies sind Erlebnis und dichterischer Schaffensvorgang - wie Walser in einem späteren Prosastück selbst angemerkt hat - voneinander allein schon zeitlich getrennt: "Als ich in Wirklichkeit 'Gehülfe' war, hatte ich da eine Ahnung, daß aus diesem Stück Erleben ein 'Wirklichkeitsroman', also aus dem wirklichen Wirken ein schriftstellerisches entstehen würde: Nein, keine Spur!" [5]

Ein Beleg für den willensmäßigen Anteil an dem scheinbar so naiven und zwanglosen Schaffen ist Walsers Brief an den Insel-Verlag vom 12. Juni 1904; er spricht darin über den Umfang der Prosastücke des Bandes "Fritz Kocher's Aufsätze", die in Abschnitten "von ganz genau derselben Länge" geschrieben seien. [6] Im übrigen setzt Walser die dichterische Gestaltung für jedes Kunstwerk als selbstverständlich voraus: "Jede gute Arbeit, auch die kleinste, bedarf der künstlerischen Inspiration." [7]

---

1) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 14.
2) Salzer, Illustr. Literaturgeschichte, aaO. S. 2075; vgl. auch Greven, aaO. S. 170 und Bernhard Rang: "Mühelos aber hat er nicht gearbeitet." (Exkurs über Robert Walser, in: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, hsg. von Friedmann/Mann, aaO. S. 99).
3) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 55.
4) nach Lämmert, Bauformen des Erzählens, aaO. S. 22.
5) "Walser über Walser", IV, 218.
6) Mächler, Das Leben Robert Walsers, aaO. S. 83.
7) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 13.

a) Die äußere Gliederung

Walsers erster Roman, "Geschwister Tanner", umfaßt achtzehn numerierte Kapitel; in seinem zweiten, "Der Gehülfe", fehlen solche. [1] An die Stelle der Kapitel-Einteilung treten hier Abschnitte, Neuansätze im Text als äußere tektonische Markierungen. Es handelt sich um die folgenden dreißig Abschnitte:

Abschnitt	1	Eines Morgens um acht Uhr ...	Seite 5
	2	Im Laufe des nächsten Tages ...	15
	3	Joseph hatte in einer Elastique-Fabrik ...	20
	4	Zwei oder drei Tage ...	26
	5	Dieses mit den Gästen ...	33
	6	Von der Bewegung des Badens ...	38
	7	Als Joseph in seinem Zimmer ...	56
	8	Der 1. August! ...	67
	9	Das Dorf Bärensweil ...	71
	10	Am frühen Morgen...	74
	11	Es wurde wieder Sonntag ...	91
	12	Das Haus Tobler	108
	13	Si-vi, Si-vi! ...	114
	14	Im Laufe der Woche ...	119
	15	Am Abend dieses Tages ...	131
	16	Du bist jetzt, Herr Angestellter ...	147
	17	Die Zeit machte einen unsichtbaren Schritt ...	169
	18	Unbezahlte Wechsel...	181
	19	Tobler führte kein anderes Regiment ...	207
	20	Einen Sonntag gab es zu dieser Zeit ...	211
	21	Acht Tage darauf ...	217
	22	"Sie haben jetzt da ..."	227
	23	Eines Abends während dieser Zeit ...	246
	24	Am Morgen schlich er zitternd ...	253
	25	Andern Tages, es war wieder ...	265
	26	Frau Tobler kam ...	271
	27	Am folgenden Tage flossen dem Hause Tobler ...	278
	28	Weihnachten näherten sich ...	287
	29	Die Neujahrswoche verlief still ...	294
	30	Die mündlichen Verhandlungen Toblers ...	299

1) In Walsers drittem Roman, "Jakob von Gunten", erwächst die äußere Tektonik aus der Tagebuch-Form.

Der Analyse des Romans wurde die erste Ausgabe zugrunde gelegt: Robert Walser, Der Gehülfe, Verlag Bruno Cassirer, Berlin o.J. (1908). Der Zugänglichkeit wegen wird jedoch nach der Neuausgabe zitiert: Robert Walser, Dichtungen in Prosa, Bd. III: Der Gehülfe, hsg. von Carl Seelig, Verlag H. Kossodo/Holle, Genf und Darmstadt 1955. Auch die oben angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe. Da Carl Seelig im Nachwort zu diesem Band ausdrücklich feststellt, daß die dritte Ausgabe des Romans - außer der Anpassung der Interpunktion an die aktuellen Regeln - textlich keine Veränderungen aufweise, muß man annehmen, daß die vorhandenen Abweichungen reine Versehen des Verlegers oder des Druckers sind. Gerade in der Setzung der Abschnitte aber weicht diese Ausgabe derart von der ersten ab, daß man an manchen Stellen geradezu von einer Entstellung des Textes bzw. Sinnzusammenhangs sprechen kann. Gegenüber den dreißig Abschnitten der ersten Ausgabe zeigt die dritte über neununddreißig Neuansätze, oft an offensichtlich unrichtiger Stelle. Anderseits werden Abschnittsmarkierungen unterlassen, obwohl sie in der Vorlage vorhanden waren und aus dem Zusammenhang ohne weiteres hervorgehen. Eine sorgfältige Überarbeitung und Korrektur der dritten Ausgabe erscheint daher unbedingt erforderlich, da auch sonst sinnstörende Fehler nicht selten sind. [1]

Zu tilgen sind in der dritten Ausgabe die Abschnitte auf den Seiten: 8, 16 (zwei Neuansätze), 31, 37, 48 (vor: "Es wurde allmählich Abend ..."), 83, 142, 164, 185, 233, 256, 278 (zwischen Zeile 4 und 5 v.o.), 284, 295, 297 (zwei fälschlich gesetzte Durchschüsse), 303.

Es fehlen Durchschüsse zur Abschnittsmarkierung vor den folgenden Passagen: Seite 26 (Zwei oder drei Tage ...), 33 (Dieses mit den Gästen ...), 74 (Am frühen Morgen nach der Festnacht ...), 287 (Weihnachten näherten sich ...). [2]

---

1) Fast sämtliche Fehler sind auch in die Taschenbuch-Ausgabe - Fischer-Bücherei 452 - eingegangen.

2) Die Durchschüsse vor und nach eingeschobenen Briefen, Tagebuch-Notizen u.ä. gelten nicht als Abschnitte. Das trifft auch für den Durchschuß S. 185 zu, der jedoch auch in der ersten Ausgabe fehlt, weshalb er hier als zu tilgen angegeben wurde. - Eine problematische Stelle findet sich S. 167 (Zeile 10 ff.): "Die Bärenswiler ..." In der 1. Ausgabe (S. 207) ist hier Beginn einer neuen Seite, so daß die Abschnittsmarkierung nicht gesichert scheint; da Seelig die Absetzung in der 3. Ausgabe auch unterläßt, bleibt sie im folgenden ebenfalls unberücksichtigt, auch wenn sie vom Sinn her naheliegen könnte. Es würde sich bei diesem Abschnitt um den kürzesten des ganzen Romans handeln (Abschnitt 16a), er umfaßte nur zwei Seiten, hätte seine Entsprechung allerdings in Abschnitt 9 (von etwas über drei Seiten). In die-

Der Umfang der Abschnitte schwankt zwischen drei Seiten (Abschnitt 9) und 26 Seiten (Abschnitt 18). Nur noch ein einziger Abschnitt hat mehr als zwanzig Seiten; fünf Abschnitte umfassen zwischen fünfzehn und zwanzig Seiten, sieben Abschnitte zwischen zehn und fünfzehn Seiten, dreizehn Abschnitte zwischen fünf und zehn Seiten, drei Abschnitte zwischen drei und vier Seiten. Das Schwergewicht liegt demnach bei den relativ kurzen, fünf bis zehn Seiten umfassenden Erzählabschnitten. Die beiden längsten Abschnitte liegen im Zentrum des Romans (Abschnitte 16 und 18). Die fünf Abschnitte mit einer Seitenzahl zwischen fünfzehn und zwanzig tauchen in ziemlich gleichen Abständen auf (Abschnitte 6, 9, 11, 15, 22), so daß die graphische Darstellung des Umfangs der Abschnitte die Kontur einer langsam zur Mitte ansteigenden und von da wieder abfallenden Kurve ergibt, mit tiefen Einschnitten freilich und ohne betonte Symmetrie.

Das wechselnde Ausmaß der Abschnitte weist hin auf eine recht unterschiedliche Raffungsintensität der Erzählung. Dies um so mehr, als die Einheit der Abschnitte fast durchwegs chronologischer Art ist; die Abschnittsgrenzen decken sich mit dem zeitlichen Umfang eines Tages oder einer Tagereihe. Nur eine kleine Zahl von Abschnitten steht nicht unmittelbar in dem sukzessiven Zeitfluß der Erzählung. Diese Abschnitte bringen in Rückwendungen ein Stück Vorgeschichte zum Verständnis des Handlungszusammenhangs, Charakteristiken, Zustandsschilderungen oder Betrachtungen.

Eine vorläufige Zusammenfassung ergibt für die Funktion der Abschnitte: sie sind Neuansätze im Sinne der zeitlichen Sukzession, bringen abgeschlossene Beschreibungen örtlicher oder personaler Sachverhalte und Reflexionen. Viel weniger eigengewichtige Teile als etwa die Kapitel des ersten Romans, der "Geschwister Tanner", setzen die Abschnitte Zäsuren innerhalb der Kontinuität des erzählten Geschehens. Diese Erzählpausen bieten zugleich die traditionelle Möglichkeit, dem Leser die Fiktion sich abspulender Zeit aufzuzwingen.

Neben den Abschnittsmarkierungen kennzeichnen den äußeren Aufbau die eingestreuten "Beweisstücke" (Koskimies): wörtlich zitierte Briefe, Tagebuch-Notizen und Inserate. Den größten Anteil haben dabei die Schreiben Josephs:

Fortsetzung der Fußnote 2) von Seite 19
sem werden das Dorf Bärenswil und Toblers Zuzug dorthin beschrieben, Abschnitt 16a enthält eine Charakteristik der Bärenswiler im Hinblick auf Toblers zweifelhafte Erfolge.

Brief an Frau Weiß	Abschnitt	2,	Seite 17
Memoiren		11,	96
Schlechte Gewohnheit		18,	197
Schreiben an die Stellenvermittlung		26,	275
Brief an den Vater		29,	298

Die übrigen vier in wörtlicher Vollständigkeit eingeschalteten Schreiben sind:

das Inserat "Für Kapitalisten"	Abschnitt	6,	Seite 48

dazu die Briefe Herrn Tobiers:

An Herrn Martin Grünen		10,	156
An seine Mutter		22,	238

ein Brief von Frau Tobler:

Geachtete Frau!		14,	124

Hierher zu zählen ist wohl auch Toblers Ansprache bei der Einweihung der Grotte:

"Das will ich auch hoffen!"		18	184

Die Mitwirkung der "Urkunden" an der Struktur des Werkes zielt zunächst auf Charakterisierung der Figuren; so die Briefe des Ehepaars Tobler und die Ansprache bei der Grottenfeier. Ähnliches gilt auch für die Schreiben Josephs. Doch kennzeichnen diese darüber hinaus die innere Situation des Gehilfen. Das erweist schon die Art der "Dokumente". Die Briefe Toblers sind mehr oder minder gesellschaftlichen Charakters, das heißt echte Briefe. Josephs Schreiben hingegen sind kaum mehr als Selbstbespiegelungen.

Das fällt schon bei dem ersten auf, dem Brief an Frau Weiß, die ehemalige Zimmervermieterin Josephs. Die übertriebene Schätzung der Frau ("Kann man Sie kennen gelernt haben, ohne daß man Sie hat lieben müssen?") steht in spürbarem Gegensatz zu der oberflächlichen Anteilnahme an deren Leben ("Was machen und leben Ihre Fräulein Töchter?"). Zudem sind diese Fragen noch grundlos, wie der Schreiber sich anschließend klarmacht, denn er hat ja Frau Weiß erst vor zwei Tagen verlassen. In einigen Passagen des Briefes offenbart sich die wirkliche Haltung Josephs zu seiner Wirtin: "Wie konnte ich immer so wortkarg zu Ihnen sein!" Auch der ironisch klingende Schluß weist in diese Richtung: "Ich habe mir ein schönes, wertvolles Bild von Ihnen bewahrt, es läßt sich nicht einrahmen, aber ebenso wenig vergessen." Als schließlich der Antwortbrief der Frau Weiß vorliegt, entlarvt sich Josephs Egotismus vollends: "Der Brief war im übrigen ziemlich hausbacken, ja sogar langweilig. Aber hatte er denn etwas anderes erwartet? Nicht im geringsten. Er hielt gottlob diese gute Frau nie für geist-

reich." (65) Der Brief ist also - wie Joseph selbst in den später folgenden "Memoiren" feststellt - "mit einem ersonnenen und erdichteten Gefühl geschrieben." (97)

Für die "Memoiren" gilt das gleiche; der Erzähler bezeichnet das Tun des Helden ausdrücklich als "Tagebuchschreiben". Ebenso verhält es sich mit der Aufzeichnung, die "Schlechte Gewohnheit" überschrieben ist. Selbst der Brief an den Vater ist nicht mehr als Selbstbespiegelung und kommt über etliche Floskeln der Anteilnahme am Geschick des alten Mannes nicht hinaus.

An keiner Stelle dienen die im Wortlaut wiedergegebenen Schreiben einer Beglaubigung des erzählten Vorgangs. Sie sind also keineswegs "Urkunden" im wörtlichen Sinn. Die Realität des Dargestellten ist Walser so selbstverständlich, daß es keiner Beteuerung über das So-und-nicht-anders der Ereignisse bedarf. Die eigentliche Funktion dieser eingestreuten Briefe ist vielmehr, ein weiteres Mittel der Bewußtseinsspiegelung des Helden zu sein. Daher treten sie an die Seite der Monologe und Reflexionen der Titelfigur, die den inneren Bau des Werkes bestimmen.

Die Verschiedenheit des Aufbaus in Walsers ersten beiden Romanen weist auf einen tiefergehenden Unterschied zwischen "Geschwister Tanner" und dem "Gehülfen" hin. Die episodische Struktur aller drei Romane, die Greven zur Erklärung der Genese der kleinen Form in Walsers Dichtung behauptet, trifft in engerem Sinne nur für den ersten Roman zu. [1] Dort haben die einzelnen Kapitel tatsächlich fast den "Charakter von eigenständigen Erzählungen." Eine "innere Bindung" finden sie offenbar lediglich in der "Erlebnisperspektive des Helden". Für den "Gehülfen" gilt das nicht ohne weiteres. [2] Das Geschehen des Romans konzentriert sich - dem Titel und dem Thema gemäß - auf die Gestalt des Angestellten. Seine Kontinuität aber ist auch von dem allmählichen Verfall des Toblerschen Hauses bestimmt. Gerade diese äußere Verklammerung der Vorgänge fehlt in dem Roman "Geschwister Tanner" durchaus.

Den Unterschied zwischen den beiden erwähnten Romanen, deren Entstehungszeit kaum ein Jahr auseinanderliegt, kennzeichnet schon die äußere Gliederung: in "Geschwister Tanner" die Kapiteleinteilung, im "Gehülfen" die viel weniger in

---

1) Greven, aaO. S. 171.

2) Auch nicht für den Roman "Jakob von Gunten". Hier ist die Kontinuität des epischen Geschehens auch in den Vorgängen innerhalb des Instituts Benjamenta zu suchen; die Tagebuch-Form darf darüber nicht hinwegtäuschen.

sich geschlossenen Abschnitte. Vergleicht man die beiden Romane vom Inhalt her, könnte man sagen, daß "Der Gehülfe" stofflich die Ausweitung von einem oder zwei Kapiteln aus "Geschwister Tanner" darstellt. [1] An die Stelle einer lockeren Folge von Episoden tritt im "Gehülfen" die erzählerische Ausgestaltung einer einzigen. Die Abschnitte dieser Episode stehen in kausalem Konnex zueinander und weisen eine eindeutige zeitliche Sukzession auf. Sie sind jedenfalls nicht untereinander austauschbar, wie etwa einige Kapitel des ersten Romans. [2]

Im übrigen sind auch die Abschnittsmarkierungen bereits in Walsers erstem Roman vorgebildet. Die einzelnen Kapitel von "Geschwister Tanner" weisen zusätzlich noch Abschnitte auf. Damit wird die Behauptung bestätigt, daß - im Hinblick auf die Raum-Zeit-Konstellation - die Vordergrundshandlung des Romans "Der Gehülfe" den Ausbau eines Kapitels, einer Episode im Sinne des ersten Romans darstellt. An die Stelle einer Reihung von verschiedenen und voneinander unabhängigen Situationen und Begegnungen in wechselnder Umwelt tritt die Auseinandersetzung in einem zeitlich und örtlich genau fixierten Rahmen.

b) Der epische Vorgang

Als "Stichwort" des Gehülfen Joseph Marti bezeichnet J. Greven die von ihm sogenannte "provisorische Existenz". Wie Simon Tanner in Walsers erstem Roman beherrsche auch Joseph eine "Leidenschaft der Erfahrung", wenn auch in einer "spezifisch reflektierten Form". [3] Bei der Untersuchung des Erzählvorgangs muß zunächst jedoch die Fabel des Romans formuliert werden.

Joseph Marti, ein Mann von vierundzwanzig Jahren, verbringt als Angestellter ein halbes Jahr im Hause des Ingenieurs und Erfinders Karl Tobler. Mehr als nur Arbeitsstätte, bietet ihm die Familie die Wärme menschlicher Beziehungen, die Joseph offenbar sucht. Er nimmt an allem Anteil, was in dem Hause vor sich geht. Alsbald ist er fasziniert von dessen Atmosphäre, von Ingenieur Tobler und nicht zuletzt von dessen Frau. Er bemüht sich in jeder Hinsicht, ein nützliches Glied des Hauses und des Geschäftes zu sein. Mehrere Monate hindurch bleibt er anhänglich, obwohl er kein Gehalt empfängt und stets auf bessere Zeiten vertrö-

---

1) Vergleichbar etwa der Dienerzeit Simon Tanners bei einer Dame (11. und 12. Kapitel).

2) Bezeichnenderweise konnte der Verleger Bruno Cassirer (wie Walser später selbst berichtet hat) aus dem ersten Roman einige Teile herauslösen, ohne das Handlungsgefüge zu stören. (Seelig, Wanderungen, S. 48).

3) Greven, aaO. S. 53 ff.

stet wird, in denen sich Tobler einen Erfolg seiner Erfindungen erhofft. Sein Versuch, in der Familie ein Heim zu finden, scheitert jedoch, da das Haus durch die geschäftlichen Rückschläge der Auflösung immer näher kommt. Joseph muß schließlich erkennen, daß er - obwohl er alle Abende mit der Frau des Hauses verbringt - nicht wirklich Fuß fassen kann. Mit den zunehmenden Geldsorgen ist die Reizbarkeit des ohnehin cholerisch veranlagten Hausherrn gestiegen. Als am Ende des Jahres bekannt wird, daß Tobler auch von seiner Mutter keine Hilfe zu erwarten hat, erreicht die gedrückte Stimmung ihren Höhepunkt. Einen unangenehmen Zusammenstoß mit seinem Brotgeber nimmt er zum Anlaß, seinen Weggang aus dem Hause sich selbst gegenüber zu erzwingen. Er fordert sein fälliges Gehalt und stellt sich damit bewußt außerhalb der Familie. Im Jähzorn fordert Tobler ihn auf, das Haus zu verlassen. Das tut Joseph am ersten Tag des neuen Jahres. Zusammen mit Wirsich, seinem unglücklichen Vorgänger im Amt, geht er seines Weges.

Das epische Geschehen setzt mit dem Stellenantritt ein und schließt mit dem Abschied des Gehülfen von der Villa Tobler. Damit scheint die Haupthandlung am Schluß offen zu bleiben. Auch der Anfang führt unmittelbar in die Erzählgegenwart des Geschehens ein. Die im dritten Abschnitt eingefügte "aufbauende Rückwendung" [1] berichtet auch nur über Ereignisse aus der 'Gehülfen'-Zeit des Helden. Hinzu kommt in Abschnitt 15 als "Rückgriff" die Geschichte Klaras und die Zeit ihrer Freundschaft mit Joseph. Die genannten Ereignisse liegen kurz vor der Erzählgegenwart. Nur mattes Licht fällt auf die Kindheit und das Elternhaus Josephs. Durch bestimmte Eindrücke des Alltags, Speisen, Naturphänomene werden Assoziationen an frühere Zeiten wachgerufen. [2] Am ausführlichsten wird die "Erinnerung aus dem Kindheitleben" mit der Episode in der Sandsteingrube geschildert. In diesem Rückblick spielt die Gestalt von Josephs Mutter eine beherrschende Rolle, der Held selbst dagegen tritt in den Hintergrund; Joseph ist nur eines von den Kindern, die das ausgelassene Treiben vollführen und von denen nur allgemein in der Mehrzahl gesprochen wird (104 f., 42). Aus einer plötzlichen Regung, ohne präzisierte Assoziation, schickt Joseph seinem Vater die Zigarren, die er als Weihnachtsgeschenk von Toblers erhalten hat. Er schreibt dazu einen kurzen Brief, der nur über das Wesen des Erwachsenen etwas aussagt, nichts Nennenswertes über des Helden Kindheit, Jugend oder Vaterhaus (298 f.).

---

1) Sie findet sich übrigens genau an der von Lämmert allgemein für den Roman bezeichneten Stelle "nach einer ersten Erzählphase" (Bauformen des Erzählens, aaO. S. 106).

2) Geschmack der Suppe (10), des Kaffees (28); der erste Schnee (208).

Damit beschränkt sich der Ausschnitt, der von dem Dasein des Helden erzählerisch vorgetragen wird, auf die Zeit des Aufenthaltes im Toblerschen Hause. Der Hauptstrang des Erzählverlaufs bringt eine einzige Episode aus Joseph Martis Leben, eine kurzfristige "Krise". Anfang und Fortgang dieses Lebens werden nicht geschildert.

Die Kontinuität des epischen Geschehens besteht, wie schon angedeutet wurde, nicht aus der Gestaltung einer willkürlichen Reihe von Erlebnissen des Helden. Sie wird vielmehr (im Gegensatz zu den Episoden in Walsers erstem Roman, die allein durch die Erlebnisperspektive Simon Tanners miteinander verknüpft sind) bestimmt von dem Mißerfolg der Toblerschen Erfindungen und dem langsam fortschreitenden Ruin des Hauses. Joseph tritt die Stellung an, als die ersten Anzeichen der Problematik von Toblers Erfindungen sichtbar werden. Schon die ersten Worte des Ingenieurs, der den neuen Angestellten in seinen Arbeitsbereich einführt, zeugen von innerer Unsicherheit:

> " ... also in erster Linie handelt es sich, nehmen Sie einen Bleistift zur Hand, nun, sagen wir, um die Zusammenstellung, um die genaue Gewinnberechnung dieses Unternehmens." (12)

Im zweiten Abschnitt erscheinen die Umrisse der Toblerschen Risiken in den Gedanken Josephs: "Er hat ziemlich viel Geld geerbt, hat nun aber bereits sein gesamtes Vermögen in die 'Reklame-Uhr' geworfen!" (16) Von da ab reißen die Vorzeichen des Niedergangs nicht mehr ab: Nachnahmen, Wechsel, die prolongiert, Rechnungen, die nicht beglichen werden, Darlehen, deren Rückzahlung man stunden muß. [1] Diese bedenklichen Anzeichen treten in leitmotivartiger Wiederholung immer häufiger auf und begleiten das Geschehen bis zum letzten Abschnitt: Inserate, die 'Kapitalisten' für die Finanzierung der Patente anlocken sollen, Schreiben an Friedensrichter und Bezirksgericht, schließlich Drohungen der Gläubiger, der "Gerichts- und Betreibungsbote", das Bild der Sorge, die "mit ihrem kalten Hauch von Zeit zu Zeit" Frau Toblers Herz streift, die Abschaltung des Stromes durch das Elektrizitätswerk und die verzweifelten wie vergeblichen Verhandlungen Toblers mit dem Anwalt seiner Mutter, deren negative Entscheidung am letzten Tag des Jahres bekannt wird, dem Tag vor Josephs Abschied. [2]

Auch bei diesem Strang des epischen Vorgangs verzichtet der Erzähler verständlicherweise auf eine entwickelnde Darstellung. Die Vorgeschichte Toblers wird in einigen Gesprächen (Frau Toblers mit dem Gehülfen) und einer Rückwendung (in Abschnitt 9) berichtet. Der Zusammenbruch des Toblerschen Ingenieurbüros

---

1) Seite: 30, 31, 63, 77, 109, 156, 170, 181 usf.

2) Seite: 48, 81, 91, 172 f., 186, 189, 228 f., 237 f., 267, 278, 299 f.

wird nicht mehr erzählt, geht aber aus der "abschließenden Vorausdeutung" hervor. [1] In den letzten Worten von Frau Tobler heißt es: "Dieses Haus ist verloren. Wir werden, ich und mein Mann und meine Kinder, irgendwo dann in der Stadt wohnen, wahrscheinlich in einem billigen Quartier." (312) Dem Abschluß dieses Fadens im Erzählvorgang ist damit durchaus Genüge getan.

Die beiden Fäden der Handlung sind aufs engste miteinander verflochten. Der erste findet in der Entwicklung des anderen seine Spiegelung, der zweite wird nur aus der Perspektive des ersten anschaulich. Daraus ergibt sich die Einlinigkeit der epischen Vorgänge. Alles, was geschieht, wird bedeutsam durch die Anwesenheit des Gehülfen in der Villa. Das liegt im Sinne des Themas: der Angestellte kann als solcher nur in der Umwelt seiner Stellung erscheinen. Das Thema kann demnach folgendermaßen umschrieben werden: die besondere Situation eines in einem privaten Ingenieurbüro tätigen "Gehülfen" und seine Erlebnisse in dieser Umwelt. Alle Ereignisse außerhalb der Villa dienen nur der Kontrastierung und werden überall im Gegensatz zu dem bürgerlichen Hause gesehen, so die Eindrükke aus der Welt der Großstadt, die Reflexion über den Sozialismus in der Klara-Episode und das Erlebnis der zusammengewürfelten Gesellschaft im Karzer. [2]

Die Vordergrundshandlung zeigt kein bewegendes Geschehen. [3] Häufig sind Passagen wie die folgenden:

> Bis zum Sonntag verlief alles ruhig. (31)
> Im Laufe der Woche, die im übrigen ruhig verlief ... (119)

Freilich werden manche Episoden vom Dichter bewußt verharmlost, wie die folgenden Ankündigungen zeigen:

> Name und Geschichte der Frau (...) sind sehr einfach. (140)
> Noch in derselben Woche kam auch ein kleiner Zwischenfall sittlichen und kulturellen Charakters vor ... (121)

Der Verzicht auf belebte äußere Handlung ist ein Zug Walserscher Dichtung überhaupt, den Greven im Anschluß an Middletons Bemerkung von der "Versenkung ins Kleinste" (immersion in the minimal) als "Minimalismus" bezeichnet hat. [4]

---

1) Für das Folgende vgl.: E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, aaO. S. 153 f.
2) S. 134, 211, 139, 217.
3) Aber freilich geschieht etwas, vgl. Koskimies: " ... es muß etwas geschehen, anders kann von einer Erzählung nicht die Rede sein." (Theorie des Romans, Helsinki 1935, S. 169).
4) Greven, aaO. S. 59 f.

Zu der Beschränkung auf das Unscheinbare und den Alltag in der Dichtung hat Walser später (1937) bemerkt: "Gegen Schriftsteller, die in Handlungen exzellieren und gleich die ganze Welt für ihre Figuren brauchen, bin ich von vornherein mißtrauisch. Die alltäglichsten Dinge sind schön und reich genug, um aus ihnen dichterische Funken schlagen zu können." [1] Und in dem Prosastück "Der Spaziergang" heißt es: "Der ernsthafte Schriftsteller fühlt sich nicht berufen, Anhäufungen des Stofflichen zu besorgen, nervöser Gier behender Diener zu sein ..." [2]

Aus der Betrachtung und Gestaltung des Alltäglichen besteht im Grunde jedes Werk von Walser. Dennoch geht der Dichter natürlich selektiv vor. Alles Erzählte steht je an seiner Stelle nicht zufällig und unbegründet. Das mag eine Stelle aus dem "Gehülfen" deutlich machen. Am letzten Tag des Jahres begeben sich Joseph und Wirsich ins Dorf, um die Silvesternacht zu feiern. Dazu heißt es im Text:

> Was diese zwei Neujahrskameraden in der Ortschaft und während der Nacht betrieben und taten, welche Wirtschaften sie aufsuchten, wie viele Gläser sie tranken, welche Art von Gesprächen sie zusammen führten, das zu beschreiben würde das Wichtige und Wesentliche in das Unwichtige und Unbedeutende hinüberschieben. (307)

Schon aus der Setzung und dem Umfang der Abschnitte, weiterhin aus den eingestreuten "Urkunden", besonders den Schreiben Josephs, wird deutlich, daß Walsers Roman sich nicht mit dem Vordergrund einer beliebigen Gehilfenzeit begnügt, daß er noch andere, tiefere Schichten aufweisen muß. Die Untersuchung des epischen Vorgangs führt damit zu den sogenannten epischen Grundformen als den Elementen des inneren Baues. [3] Eine Analyse des ersten und letzten (30.) Abschnitts soll die innere Baustruktur sichtbar machen.

Der Roman setzt mit Josephs Ankunft vor der Villa Tobler ein. Zeit- und Ortsangaben werden in einem kurzen Satz gebracht. Schon der zweite Satz ("Es regnete.") führt zu einer kurzen Reflexion des vor dem Tor stehenden jungen Mannes, an die sich eine Begründung anschließt. Auch der nächst Vorgang - das Klingeln - wird durch einen Hinweis auf eine reflektorische Geste der Person erweitert. In szenischer Darstellung folgt nun der Eintritt ins Haus: ein kurzer Dialog mit der Magd, deren Antwort in indirekter Rede, Josephs Eintreten ins Büro, Toblers

---

1) Seelig, Wanderungen, S. 14 f., von dem die Formulierung von Walsers Aussprüchen stammt.

2) V, 339.

3) dazu: Koskimies, aaO., S. 188 ff; Kayser, das sprachliche Kunstwerk, S. 182 ff; Lämmert, aaO., S. 73 ff.

Kommen und seine ersten Worte. An diese wird eine Reflexion über die Aussprache von Toblers "Wa?" angeschlossen, die wieder dem Bewußtsein des Helden entstammt. Josephs Antwort erfolgt in indirekter Rede, seine darauf folgenden Gedanken in wörtlicher Form.

Die Szene läuft im Wechselgespräch weiter, dessen Inhalt in gerafftem Bericht mit einzelnen Zitaten als den Worten Toblers erscheint. ("Er 'begriff' nicht, es nahm ihn dies und jenes 'wunder' ..") An die nächste Antwort des Angestellten wird wieder ein Gedanke angefügt. In bewegter Beschreibung, zum Teil in die Worte Toblers verlegt, führt der Autor die Personen zum Frühstückstisch. Die Mahlzeit selbst wird ausgespart.

Eine "ungefähr" gegebene "Auseinandersetzung" macht den Leser mit dem Arbeitsbereich des Gehilfen vertraut. Die Beschreibung des Arbeitsplatzes lenkt den Blick kurz auf das Panorama der das Haus umgebenden Landschaft. In szenischer Darstellung erfolgt die Vorstellung des Angestellten bei der "Herrin des Hauses". Auch diese Begegnung weckt sofort Josephs Reflexion, die dreimal in direkter Form erscheint. Aus der Sicht des neuen Gehülfen wird das Turmzimmer sichtbar gemacht, das Joseph bewohnen soll. Die erlebte Rede gibt hier erneut eine Bewußtseinsspiegelung: "Das Bett war sauber, o ja, in solch einem Zimmer würde sich's wohnen lassen. Nicht übel."

Ein raffendes "Später" führt zu der vorbereitenden Einweisung in die Tätigkeit, die nur angedeutet wird. Die Gedanken Josephs machen wiederum die Hälfte des Absatzes aus. Noch deutlicher ist es bei der Mittagessen-Szene; deren Beschreibung erscheint nur in der direkten Form der Reflexion des neuen Angestellten. Auch während des knappen Dialoges werden unentwegt Gedanken - zum Teil in erlebter Rede - eingeschaltet.

In der nun folgenden Szene mit der ausführlichen Einführung in den Arbeitsbereich wird die Umwelt beschrieben, so wie Joseph sie aufnimmt: die Atmosphäre im Büro, die Person des Ingenieurs, der Garten und der nähere Umkreis des Hauses, die inzwischen veränderte Witterung. Die Kaffeestunde vermittelt eine erste Charakterisierung von Frau Tobler aus der Perspektive des neuen Gehülfen.

Mit einem raffenden Satz lenkt der Autor zum Abend, der Anlaß für weitere Überlegungen Josephs ist. Diese werden zunächst in erlebter Rede, dann in indirekter Rede gegeben, die schließlich in die wörtliche mündet. Ein Bericht von zwei Sätzen beschließt den Tagesverlauf und den Abschnitt.

Bei der Betrachtung der Grundformen des epischen Vorgangs fällt der hohe Anteil an Reflexion des Helden auf. Da sind zunächst die zahlreichen unmittelbar gegebenen Gedankengänge, in abhängiger und wörtlicher Rede, durch "dachte er" aufgenommen und fortgeführt. Auf den zehn Seiten des Abschnitts findet man diese Formel allein zehnmal, die übrigen Einleitungen wie "fragte er sich", "murmelte er weiter", "hielt es Joseph für angezeigt (...) nachzudenken", "wollte rasch der junge Angestellte denken" gar nicht mitgerechnet.

Neben der Reflexion findet sich die epische Szene und die Übergangsform zwischen Bildbeschreibung und Darstellung, die man als "description en mouvement" bezeichnet hat. [1] Solche "Beschreibung in Bewegung" ist (nach Koskimies) ein "Fenster in die Welt der Figuren und deren Fabel." Sie gibt unmittelbare Wirklichkeit ohne die Vermittlung durch ein erzählendes Medium.

Demgegenüber tritt der erzählende Bericht in Walsers Roman stark zurück, wenn er auch nicht ganz verschwindet.

Ähnlich verhält es sich mit dem ganzen Text des Romanes. Als zweites Beispiel soll der letzte Abschnitt, A. 30, betrachtet werden. Er ist etwas umfangreicher, knapp vierzehn Seiten umfassend. Hier, wo das Geschehen zu einem Ausklang geführt werden muß - und zwar neben den beiden Hauptsträngen auch das Wir-sich-Thema - wäre es kaum verwunderlich, wenn der Bericht weitere Teile in Anspruch nähme. Aber selbst da machen Josephs Reflexionen fast ein Drittel des Ganzen aus (fünfmal "dachte er"). Der Rest entfällt zum großen Teil auf die Dialoge der epischen Szenen (besonders Josephs Worte an Frau Tobler, die Toblers an Joseph, endlich Frau Toblers Worte zum Abschied Josephs).

Damit übernimmt die Reflexion in den beschriebenen mannigfaltigen Formen die Rolle des Berichtselementes. Die epische Szene (mit Dialogen, Bild und Tableau) gibt der Darstellung Tiefe und Farbe, obwohl die Vordergrundshandlung für sich gesehen unbedeutend ist. Dieses Ergebnis stimmt mit der Erkenntnis Stanzels von dem äußeren Geschehen des sog. personalen Roman-Typus überein: "Oft bleibt von der äußeren Handlung nur mehr ein Gerüst aus alltäglichen, manchmal sogar recht banalen Vorgängen und Verrichtungen, auf dem die Bewußtseinsbilder einzelner Charaktere aufgespannt werden." [2]

---

1) A. Thibaudet in seiner Schrift über Gustave Flaubert (1922); vgl. Koskimies, aaO. S. 188.

2) F. K. Stanzel, Typische Formen des Romans, Göttingen 1964, S. 48.

So wenig auch die äußeren Aktionen den eigentlichen Gehalt von Walsers Roman ausmachen, so sehr sind sie doch als Ausgangspunkt für die Zeichnung von Leben, Haltung und Weltbild des "Gehülfen" unumgänglich. An den Vorgängen entzündet sich die Reflexion, die im Verein mit der Bewußtseinsspiegelung in vorwiegend indirekter Weise ein Charakterbild der Hauptfigur entwirft.

c) Die Erzählsituation

In Walsers Roman "Der Gehülfe" überwiegt unter den epischen Grundformen bei weitem die Reflexion. Dabei handelt es sich nicht immer um ausdrücklich hervorgehobene und als Gedanken, Monologe oder Reflexionen deutlich gekennzeichnete Partien. Die Untersuchung einiger aufschlußreicher Stellen soll zur Klärung der Frage des Erzählerstandortes beitragen.

Der Abschnitt 19 des Romans setzt mit einem allgemeinen Situationsbericht ein:

> Tobler führte kein anderes Regiment in seinem Hause ein; Taktstock und Tonart blieben dieselben im Abendstern. Der Dirigent hatte zu viel anderes im Kopf, und der Hülfsdirigent war eine zu bescheidene, zu zufriedene Natur ... (207 f.)

Der zweite Absatz berichtet dann:

> Eines Tages schneite es.

Daran schließt sich unvermittelt eine Apostrophe:

> Erster Schnee im Jahr, wie bist du nur so erinnerungsreich anzuschauen! Altes Erlebtes fliegt mit dir stürmisch dem Erdboden zu. Die Gesichter von Vater und Mutter und Geschwistern lösen sich deutlich und vielsagend von deinen nassen, weißen Schleiern ab. Es wird einem so ernst und so lustig zumut, wenn du daherkommst mit deinen unzähligen Flocken. Man glaubt, du seiest ein Kind, ein Bruder oder eine liebe, zaghafte Schwester. Man hält die Hand hin, um dich aufzufangen, nicht dich ganz, sondern nur kleine Stücke von dir. Der Kübel, der dich auffangen wollte, müßte breit und groß sein wie die Erde. Lieber, erster Schnee, schneie! Es macht sich ganz prachtvoll, das weiche Ding, das du da über Toblers Haus und Garten in aller Stille breitest. Frau Tobler ruft erstaunt aus: "Es schneit!" Die Kinder kommen mit Geschrei und mit Flocken in den geröteten Gesichtern und mit Schneestücken in den Haaren in die warme Stube hinein. Da wird Pauline im Garten bald Wege in den Schnee hineinscharren und fegen müssen, damit Herrn Toblers Füße und Schuhe nicht allzu naß werden. (208)

Der Absatz ist (mit Ausnahme der letzten drei Sätze) geradezu ein Musterbeispiel der Apostrophe, einer in der antiken und mittelalterlichen Dichtung beliebten rhetorischen Figur. Zweck dieser Figur ist Verinnerlichung, Verlebendigung und Erzielung eindringlicher Wirkung. [1] In der Regel spricht aus der Apostrophe die Stimme des auktorialen Erzählers. Demgegenüber zeigt die zitierte Stelle, wie Walser die Figur der Apostrophe umfunktioniert. Die Anrede selbst personifiziert das Objekt des Schnees. Daran schließt sich ein - weiterhin im Präsens gehaltener - Bericht, in dem alle Hauptgestalten des Romans (das heißt die Hausangehörigen der Villa zum Abendstern) genannt werden: Frau Tobler, die Kinder, Pauline, Herr Tobler. Nur die eigentliche Hauptfigur des Gehülfen fehlt. In den davorliegenden und nachfolgenden Teilen, die in dem berichtenden Präteritum gehalten sind, taucht jedoch auch Joseph als handelnde Figur auf. Der einleitende Absatz nennt ihn - gemäß dem allgemeiner darstellenden Überblick - in der Metapher des "Hülfsdirigenten" oder als "Gehülfen". Der dritte Absatz, der mehr ins Detail geht, bringt das vertraute "Joseph" wieder. Die Apostrophe erweist sich demnach als eine Wiedergabe von Josephs Bewußtsein. Doch ist das Fehlen der Hauptfigur in dem damit zusammenhängenden Gedankengang nicht das einzige Kriterium für eine Bestimmung der Apostrophe als Bewußtseinsspiegelung des Helden. Einzelheiten der Diktion weisen ebenfalls auf die Figur des Gehülfen, seine Gedanken und seinen Standort. So kennzeichnet beispielsweise die Wendung "damit Herrn Toblers Füße und Schuhe nicht allzu naß werden" in ihrer ironischen Unterwürfigkeit recht eindeutig Josephs Perspektive. [2]

Die rhetorische Figur der Apostrophe bietet dem Autor - über die anderen, konventionellen Formen der Wiedergabe von Gedanken und Reflexionen hinaus - weitere Möglichkeiten, dem Leser das Weltbild seines Helden nahezubringen. Walser macht mehrfach Gebrauch davon. Die Episode der nächtlichen Bootsfahrt bringt, mit der Anrede an die geheimnisvolle Tiefe des Wassers, ein weiteres Beispiel:

> Steige, hebe dich, Tiefe! (54)

Die daran anschließende Reflexion über das magisch-unerklärliche Wesen der

---

1) G. v. Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1961, 3. Aufl., S. 21.

2) Hier könnte eingewendet werden, daß solche Stellen auf eine Identität von Erzähler und Hauptfigur hinwiesen, die oben geleugnet bzw. eingeschränkt wurde. Entscheidend jedoch ist in diesem Zusammenhang die gestalterische Intention des Autors, der auf die dabei naheliegende Form des Ich-Romans verzichtet hat.

Tiefe wird in dem folgenden Absatz eindeutig als Gedankengang der Hauptfigur bezeichnet:

> Es muß zugegeben werden, daß Joseph sich ein wenig zu sehr seinen Einbildungen überlassen hatte. Er merkte kaum, daß die Fahrt zu Ende war, als man auch schon ans Land anstieß ... (55)

Unvermittelt setzt Walser die Apostrophe als Selbstanrede des Gehülfen an den Anfang des Abschnittes 16:

> Du bist jetzt, Herr Angestellter, oder wie du sonst gern genannt sein willst, wieder in der Villa Tobler, merke dir das, und die Reklame-Uhr schießt dir, wie es scheint, als flügelschlagender Vogel über den etwas poetisch veranlagten Kopf ... (147-149)

Der danach folgende Absatz beginnt mit den Worten:

> Das ungefähr waren Josephs eigene Gedanken, als er am Montagmorgen früh im Bett erwachte. (149)

Die Beispiele beweisen, daß Walser die Bewußtseinsspiegelungen im Sinne seines Helden konzipiert. Dadurch wirken auch jene Apostrophen, die nicht in direktem Bezug zu Joseph stehen, als Spiegelungen des unentwegt reflektierenden Helden. So etwa die Anrede an Mutter Wirsich, die beim Sonntagsbesuch in Tränen ausbricht:

> O Frau Wirsich, deine verweinten Augen trüben ja ganz deine paar angenommenen, glänzenden Weltmanieren! Wie hattest du dir vorgenommen, dich fein zu bewegen, und wie hat dich nun dein Gram überwältigt. Deine alten Hände, die wie Stirnen durchfurcht sind, zittern recht sehr. Was spricht dein Mund? Nichts? Ei, Mutter Wirsich, man muß sprechen in guter Gesellschaft. Sieh, sieh, wie dich eine gewisse andere Dame anschaut. (40)

Eine Parallele zu den auf die Titelfigur transponierten Apostrophen stellt die folgende Stelle dar:

> Wie doch alle vier Jahreszeiten ihren besonderen Geruch und Ton haben! Den Frühling meint man, wenn man ihn sieht, nie so gesehen zu haben, nie so besonders. Im Sommer ist einem die Sommerüppigkeit jedes neue Jahr neu und zauberhaft. Den Herbst hat man sich früher nie recht angeschaut, erst dieses Jahr, und im Winter ist wieder der Winter ganz neu, ganz, ganz anders wie vor einem oder vor drei Jahren. Ja, auch die Jahre haben ihre eigene Note und ihren eigenen Duft. Das Jahr da und da zugebracht zu haben, heißt, es er-

> lebt und gesehen haben. Orte und Jahre sind eng miteinander verbunden, und erst Ereignisse und Jahre? Die Erlebnisse können ein Jahrzehnt ganz neu färben, wie mehr und wie rascher ein kurzes Jahr! Ein kurzes Jahr? (209)

Auch hier findet sich ein plötzlicher Tempuswechsel ins Präsens. Das der Reflexion entsprechende, Gefühle und Gedanken verallgemeinernde "man" bestimmt die Sätze. Aufschlußreich ist dabei der Anschluß an die letzte (rhetorische) Frage:

> Ein kurzes Jahr? Joseph ist mit diesem Ausspruch keineswegs zufrieden.

Als "Ausspruch" irgendeiner Person ist der Gedankengang nirgends gekennzeichnet. Freilich bemüht sich der Erzähler nachträglich um eine rechtfertigende Erklärung:

> Soeben ist er vor der Villa gestanden und hat, in Gedanken verloren, gesagt: "Solch ein Jahr, wie lang und wie voll ist es doch." (209 f.)

Das Beispiel zeigt, daß es sich auch hierbei um Josephs Gedanken und Gefühle handelt. [1] Der Leser wird genötigt, die Personen und Schauplätze des Romans mit den Augen der Hauptgestalt zu sehen.

Für die personale Erzählsituation ist schließlich noch die Form der "erlebten Rede" charakteristisch. [2] Ein Beispiel soll auch deren Funktion als Medium der Bewußtseinswiedergabe belegen. Die Stelle steht im Anschluß an das zuletzt zitierte Beispiel:

> Soeben ist er vor der Villa gestanden und hat, in Gedanken verloren, gesagt: "Solch ein Jahr, wie lang und wie voll ist es doch." (209)

In geschickter Überleitung führt diese Passage vom Präsens der davorstehenden Bewußtseinswiedergabe über das Perfekt (vom präsentischen "Joseph ist" zu "Soeben ist er ... gestanden") zum Imperfekt des nächsten Absatzes, dem Beispiel der erlebten Rede:

> Und das Lange war ihm nicht rasch vorübergegangen; erst als er an dasselbe dachte, schien es ihm Flügel, Federn und Flaumesleichtigkeit

---

1) Weitere Beispiele: Die erste Schwimmszene: "Welche Weichheit . ." (32 f.); die Reflexion über Frau Toblers Herkunft: "Diese Frau kommt . ." (53); die herbstliche Landschaft (170 f.); das Wesen der Natur (210).

2) Der umstrittene Terminus "erlebte Rede" wird hier der Einfachheit halber beibehalten.

> gehabt zu haben. Es war nun Mitte November; aber wenn er es sich recht überlegte, so hatte er schon im Mai der Welt diese Miene und diese Manieren und diese Gedanken gezeigt. Er hatte sich, wie seine Freundin Klara sagte, wenig verändert. (210)

Auch bei der erlebten Rede (oder dem sogenannten style indirect libre) werden die inneren Vorgänge nicht durch die Perspektive des Erzählers, sondern durch die der erlebenden Person wiedergegeben. Das verbindet auch diese Form einer suggestiven Unmittelbarkeit mit den bereits genannten Möglichkeiten der Spiegelung von Gedanken und Bewußtsein.

Oft werden die Bewußtseinswiedergaben in der Form der erlebten Rede eng verklammert mit traditionellen Mitteln, beispielsweise mit der Wiedergabe von Gedanken in indirekter Rede:

> Ja, er kam aus den Tiefen der menschlichen Gesellschaft her, aus den schattigen, schweigsamen, kargen Winkeln der Großstadt. Er hatte seit Monaten schlecht gegessen.
>
> Ob man ihm das etwa anmerke, dachte er und errötete. (11)

Die hier aufgezeigten Möglichkeiten der Bewußtseinsspiegelung sind charakteristisch für die Erzählsituation des Romans "Der Gehülfe". Mehr als irgendwelche äußeren Vorgänge stehen im Zentrum die Gedanken und das Bewußtsein der Hauptgestalt.[1] Der ("auktoriale") Erzähler hat die Bühne geräumt, "um sie seinen Gestalten und den Dingen ihrer Welt zu überlassen".[2] Dem Zurücktreten des Erzählers entspricht das "Vorherrschen szenischer Gestaltung, des Dialogs, der erlebten Rede und der Bewußtseinsspiegelung, und nicht zuletzt die Fixierung des point of view der Darstellung im Bewußtsein einer Romangestalt".[3] Damit übernimmt die Hauptgestalt die Funktionen des persönlichen Erzählers der anderen Romantypen. Die Reflexionen des "Gehülfen" vertreten weitgehend die Aussagen des Erzählers und spielen die Rolle des Berichtselementes.

Dementsprechend gibt es in dem ganzen Roman nur wenige Abschnitte, in denen die Reflexion oder die Bewußtseinsspiegelung in irgendeiner der beschriebenen

---

1) Zu Vergleichen sind noch folgende umfangreichere Stellen:
Das Haus lag so schön da .. (32 f.); O Frau Wirsich ... (40 f.);
Diese Frau kommt ... (53); Steige, hebe dich, Tiefe! ... (54 f.);
Du bist jetzt ... (147 ff.); Und wenn dann das schöne Wetter .. (170 f.).

2) Stanzel, aaO. S. 40.

3) ebenda, S. 42 f.

Formen fehlen. Auch die Abschnitte 9, 12 und 13 können als Wiedergabe von Joseph Martis Gedanken und Bewußtsein gedeutet werden. [1] In den Handlungsvorgängen dieser Abschnitte wird der Held nur zweimal (in Abschnitt 13) namentlich angeführt. Im übrigen findet sich auch in diesen Abschnitten die oben beschriebene Form direkter Bewußtseinsspiegelung mit Apostrophe, echter und rhetorischer Frage, Exklamation usf. In keinem Fall geht der Text sachlich über das Wissen hinaus, das Joseph von den Dingen und Ereignissen haben kann. Der Erzähler weiß nicht mehr als seine Figuren. Das beweisen unter anderem Formeln wie die folgenden:

> ... wie man ahnen kann ... (72)
> Darüber herrscht folgende, etwas unklare Geschichte ... (73)

Es widerspricht andererseits der personalen Erzählsituation durchaus nicht, wenn auch Gedanken und Gefühle der übrigen Figuren des Romans wiedergegeben werden. Auch dabei glaubt sich der Leser in die jeweilige Romangestalt und damit in die Umwelt des Geschehens versetzt. Solche Stellen sind in dem Roman im übrigen sehr selten. [2] Eine der Bewußtseinswiedergabe ähnliche Funktion haben die zahlreichen Zitierungen von Aussprüchen bestimmter Personen des Romans innerhalb des berichtenden und beschreibenden Textes. Es handelt sich dabei um Bruchstücke einer Rede oder charakteristische Worte und Aussprüche der Hauptfiguren. Dabei ist auffällig, wie wenige dieser Zitate Aussprüche des Angestellten sind. Das mag mit der Intention des Romans übereinstimmen: Josephs Weltaspekt und seine Perspektive beherrschen so eindeutig das Feld, daß sich weitere Charakteristika erübrigen. Die Bewußtseinswiedergabe anderer Figuren ändert im übrigen den Blickwinkel des Ganzen in keiner Weise. Es handelt sich also bei dem Roman nicht um den von Shipley sogenannten "shifting-view-point". [3] Ein beliebiges Beispiel zeigt, wie behutsam Walser Bewußtseinsvorgänge anderer Personen einführt und wie bewußt er ihnen den Ton und den Charakter reiner Vermutung gibt. Die folgende Stelle spricht vom Bankdirektor zu Bärenswil, einer nicht näher eingeführten Figur:

> Der Verwalter der Bank von Bärenswil ist ja gewiß schon ein wenig nachdenklich geworden darüber, daß es im Hause Tobler Sitte sei, die zur Zahlung präsentierten Wechsel unter dem Gesuch, dieselben prolongieren zu lassen, zurückzuweisen. Aber er hütet sich, die Ge-

---

1) Hierher zu zählen ist auch der umstrittene Abschnitt 16a ("Die Bärenswiler ..."). Darin entsprechen die letzten Worte der Anrede an Tobler offensichtlich Josephs Mentalität.

2) z.B. Tobler (169,8; 238,4); Frau Tobler (27,19; 243,3).

3) nach E. Lämmert, aaO. S. 72.

> danken des Mißtrauens und der Besorgnis, die er leise zu hegen angefangen hat, laut zu äußern. Es kann alles nur eine vorübergehende Krisis sein, und ein Bankverwalter ist in der Regel kein Waschweib, sondern ein mit sich selbst strenger Mann, der weiß, was vorlaute Bemerkungen einem strebenden und mit der Existenz ringenden Geschäftsmann für Unheil anrichten können. Man ist ein wenig stutzig geworden, runzelt in seinem Direktionszimmer leicht die Stirn, macht mit der Hand eine kleine Geste, aber man schweigt, denn man dient dem Handel und dem industriellen Verkehr der aufblühenden Ortschaft ... (109)

Über eine bloße Vermutung ("ja gewiß") führt die Darstellung zu einer Gedankenwiedergabe, die gerade dort, wo sie in Einzelheiten der Gestik mündet, plötzlich unpersönlich wird ("Man ist ein wenig stutzig geworden, (...) aber man schweigt").

Dennoch gibt es Stellen in dem Roman, an denen der Erzähler sich nicht ganz zurückziehen kann, an denen seine Anwesenheit - für Augenblicke wenigstens - spürbar wird. Etwa im folgenden Beispiel:

> Wenn das aber so ist, so wollen wir uns weiter nicht darüber aufregen, daß eine solche Frau einen solchen jungen Menschen komisch fand, sondern berichten, was sie zusammen redeten. Versetzen wir uns wieder in das Gartenhäuschen und in die Fünf-Uhr-Abend-Stunde! (28)

Die Stelle steht allerdings ziemlich allein in dem ganzen Roman. Sie sieht im ganzen nach einer Verlegenheitslösung aus. Kurz davor wird das Urteil von Frau Tobler über den Angestellten wiedergegeben. Auffällig ist darin eine gewisse Unsicherheit und Unschlüssigkeit, die durch den Wechsel der Perspektive entsteht. Die Beurteilung ist recht allgemein und verschwommen, man spürt das Bemühen des Erzählers um Objektivität:

> Frau Tobler fand an ihm etwas Seltsames, sozusagen Unalltägliches, ohne ihn aber auch nur im geringsten gut zu beurteilen. Sie fand ihn ziemlich lächerlich in seinem dunkelgrün gefärbten, abgetragenen und erbleichten Anzug, aber auch in seinem Benehmen wollte sie etwas Komisches entdeckt wissen, worin sie in gewisser Beziehung recht hatte. Komisch war sein undezidiertes Auftreten, sein augenscheinlicher Mangel an Selbstbewußtsein, und komisch waren auch seine Manieren. (27)

Das Stück dieses Abschnitts fällt offensichtlich aus dem Rahmen des übrigen Erzähl-

vorgangs dadurch heraus, daß die Beurteilung lediglich als Gedanke der Frau gegeben wird, von dem der Held keine Ahnung haben kann. Eine Reflexion Josephs über solch ein Urteil konnte daran nicht angeschlossen werden.

An keiner Stelle sonst findet sich jedoch eine so weitgehende Beurteilung der Hauptgestalt, von der diese selbst keine Kenntnis hat. Die recht herben Worte Klaras und die von Frau Tobler ausgesprochenen Meinungen treffen Joseph hart. Aber sie sind unmittelbar an ihn gerichtet, und über alle diese Urteile reflektiert der Gehülfe. Der Autor gibt seinem Helden gewissermaßen stets die Möglichkeit, seine eigene Rechtfertigung vorzutragen. [1)]

Nur an der eben zitierten Stelle hätte Joseph diese Gelegenheit nicht. Durch das Urteil der Frau Tobler aber wäre sein äußeres wie sein inneres Erscheinungsbild in sehr engen Grenzen festgelegt. Dies um so mehr, als auch der Verfasser - und sei es aus der Perspektive des Helden - diesem Urteil zustimmen muß. Daher schwächt der Erzähler den einseitigen Eindruck etwas ab, indem er den Wert des Urteils von Frau Tobler anzweifelt:

> Hinwiederum muß bemerkt werden, daß Frau Tobler, eine Bürgersfrau von echtester Abstammung, sehr leicht geneigt war, vieles komisch zu finden, was auch nur ein ganz klein wenig ihre Anschauungsweise fremd berühren konnte. (27 f.)

Die oben zitierte Regiebemerkung des Erzählers mit der (in der ersten Person der Mehrzahl implizierten) Anrede an den Leser dient also als Überleitung zu der folgenden Szene. Das Eingreifen des Erzählers hat demnach einen äußeren Grund: kein vorschnelles Gesamturteil über den Helden fällen zu lassen.

Spürbar wird der Erzähler auch in einer Anzahl von Erläuterungen und Sentenzen, die an vielen Stellen des Romans zu finden sind: [2)]

> Übrigens sind einem ja die Menschen, die man Macht und Einfluß hat fühlen lassen, immer lieb. usf. (35-36, 7)
> Die wahre Bitte ist immer ersten, nie zweiten Ranges, gerade wie das wahre Kunstwerk. (258, 9)

Die emphatischen Ausrufe weisen schon in die Nähe der personalen Erzählsituation.

---

1) vgl. S. 147 f., 165 ff. u. ö.

2) ebenso (Seite und Zeile): 6, 12; 26, 14; 69, 18; 72, 29; 116, 20; 118, 28; 289, 24; 302, 29.

In den meisten Fällen sind sie - wie oben schon für ganze Partien der Bewußtseinsspiegelung nachgewiesen werden konnte - der Hauptfigur zuzuordnen. Sie geben also zumeist die Gefühle des Gehülfen wieder: [1]

> Wie kühl auf einmal die Welt wurde! (51,25)
> O es war so schön hier! (104,3)

Die Fragen, meist der rhetorischen Art, und die Erläuterungen, die auf einen auktorialen Erzähler hinweisen könnten, sind so unpersönlich und allgemein gehalten, daß sie den Schein "objektiver" Darstellung kaum durchbrechen: [2]

> Was hätte passieren sollen? (31,6)
> Dieses mit den Gästen ist folgendes ... (33,15)
> Inwiefern das Frau Tobler tut, wird es sich zeigen? Vielleicht. (118,26)

Stärker tritt der Erzähler auch hervor, wenn Vorgänge berichtet werden müssen, von denen Joseph keine Ahnung haben kann oder die in seiner Abwesenheit spielen. Die Zahl solcher Vorgänge ist verschwindend klein. Es gehören dazu die (in szenischer Darstellung gegebenen) Einzelheiten von Wirsichs Angestelltenzeit bei Tobler und seiner Entlassung, bei denen Joseph keineswegs Zeuge war (Abschnitt 5), die Zecherei im Büro, deren Schilderung sich auf Rückschlüsse stützt, die den akustischen Äußerungen der Trunkenbolde entnommen werden (Abschnitt 26), schließlich das Gespräch zwischen Tobler und Wirsich bei dessen Sonntagsbesuch (Abschnitt 6). Die letztere Szene (die ausführliche Dialoge in direkter Rede enthält) zeigt eine besonders geschickte Verknüpfung mit dem Aspekt der Hauptperson, mit der Perspektive Josephs. Nach dem Mittagessen der Familie mit den Gästen, Mutter und Sohn Wirsich, geht Joseph in sein Turmzimmer. In seinen Gedanken taucht die Gestalt Wirsichs auf. Der Absatz schließt:

> Joseph bog seinen atmenden Kopf zum Fenster hinaus, an die sonntägliche und mittägliche Welt-Freiheit. Und ich habe fünf Franken Taschengeld, und kann den Kopf zu solch einem fürstlich gebauten und gelegenen Fenster hinausstrecken? (43)

Der nun folgende Wechsel des Standorts scheint unmittelbar hier anzuschließen, so als ob Joseph das Gespräch belauschte:

> Unten im Bureau ging es indessen mehr gedämpft als fürstlich zu. Der Ton, in dem Herr Tobler und sein ehemaliger Angestellter, Herr Wirsich, sich dort unterhielten, war ein sehr, sehr gedämpfter, ja beinahe ein dumpfer. (43)

---

1) ebenso: 28,26; 33,13; 42,13; 84,29; 111,1; 114,2; 127,13; 166,22.
2) ebenso: 32,13; 119,23; 182,10 u.ö.

Nur der "dumpfe Ton" macht einsichtig, daß Joseph dieses Gespräch nicht mitanhören kann. Der Schluß der Szene bleibt weiter in engem Konnex zu der Hauptfigur. Tobler geht nämlich nach dem Gespräch in den Garten und bleibt neben der Glaskugel stehen. Dieses Vorgangsmoment kann von dem Gehülfen im Fenster wieder wahrgenommen werden, obwohl es nicht ausdrücklich erwähnt wird. Der Anschluß des folgenden Absatzes geht jedenfalls von dieser Voraussetzung aus:

> Zu Wirsich, der noch immer im Bureau unbeweglich festwurzelte, da, wo er zufällig stehen geblieben war, kam unversehens Joseph hinein. (45)

Zu den Kriterien der personalen Erzählsituation gehört endlich der Wegfall der "zukunftsgewissen Vorausdeutung" [1] und der einsinnig-chronologische Erzählverlauf. Die Zukunft des Geschehens ist echte Zukunft für den Erzähler, der im Blickwinkel seiner Hauptperson die Wirklichkeit reproduziert. Auch die Rückwendungen aus der Erzählgegenwart bedeuten keine Umstellung des Handlungsgefüges, sondern erwachsen aus den Gedankenassoziationen des Helden (Fabrik- und Militärzeit Josephs, Erinnerungen auch anderer Personen, die Geschichte Klaras, Wirsichs usf.) Solche Rückblicke besonders in die Vergangenheit des Helden sind, so paradox es klingen mag, Vorausdeutungen im weiteren Sinne. Sie spiegeln - soweit sie die Hauptgestalt betreffen - das innere Geschehen, indem sie durch Darstellung der Verhaltensweisen des Gehülfen in parallelen Situationen bestimmte Erwartungen für die erzählten und noch zu erzählenden Teile und für den Schluß des Romans suggerieren. Die Rückwendungen erweitern zugleich den zeitlichen Umfang und bieten durch die Parallelisierung dem Leser Einblicke und Einsichten in das Grundthema des Werkes. Die Rückblicke (meist in der Form der Reflexion der Hauptfigur) übernehmen damit die Funktion der direkten Charakterzeichnung durch den Erzähler in einem auktorialen Erzählwerk.

Die Untersuchung des Erzählerstandortes bestätigt somit den Typus des sogenannten personalen Romans. Die Entfernung von dem Allwissenheitsstandpunkt des Autors in einem auktorialen Roman konnte im einzelnen nachgewiesen werden. Der Erzähler des personalen Typus zieht sich "mehr und mehr vom Erzählvorgang zurück. Hinweise auf das Erzählen unterbleiben bald vollständig, auktoriale Kommentare werden immer knapper und unpersönlicher, bilden dann eine Art kurzer Regieanweisung und bleiben schließlich überhaupt aus." [2] Diese Feststellungen, die den Weg vom auktorialen zum personalen Romantyp beschreiben, lassen die Position bezeichnen, an der Walsers Roman "Der Gehülfe" untergebracht werden kann.

---

1) E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, aaO. S. 143 ff.

2) Stanzel, Typische Formen des Romans, aaO. S. 54.

II. DIE ELEMENTE DER ERZÄHLUNG

1. DER RAUM

a) Die Topographie des Romans

"Der Schauplatz des Romans, den der Dichter nach seiner eigenen Aussage als 'ein Auszug aus dem schweizerischen täglichen Leben aufgefaßt haben möchte, ist die halb industrielle und gewerbliche, halb bäuerliche Zürichseegemeinde Wädenswil ..." [1]

In dem Kapitel über die Herkunft des Stoffes wurde bereits darauf hingewiesen, daß der geographische Schauplatz des Romans durch eine leichte Verhüllung hindurch sichtbar wird. Es handelt sich insgesamt um ein sehr bestimmtes oder vielmehr leicht erkennbares Raumgefüge mit deutlichen topographischen Merkmalen. Das "See- und Bergland" der Umgebung von Bärenswil (=Wädenswil) wird zwar nicht mit seiner geographischen Nomenklatur versehen. Zürich heißt im Roman stets die "große Kantonshauptstadt", die "Hauptstadt" oder auch nur die "Stadt". Auch der See, mit Bergen "am andern Ufer" und von Dampfschiffen befahren, wird ohne Namen angeführt.

Schon die weitere Umgebung jedoch entgeht der Verschlüsselung. So spricht Frau Tobler von der "Sommerfrische am Vierwaldstättersee" (28), im Traum vom "Vaterländli" werden die "Alpen" genannt (224), und Herr Tobler erwähnt die "Utzwil-Stäfener-Bahn" (161) (Uzwil, ein Marktflecken im Kanton St. Gallen). Es handelt sich hierbei um geographische Begriffe und Namen, die nicht zu dem unmittelbaren Ort des Geschehens gehören.

Unzählige Einzelheiten machen die Schweizer Umwelt deutlich sichtbar: sprachliche Eigentümlichkeiten, die Geldwährung, Speisen, dazu das "national gefärbte und angehauchte" Kartenspiel, der "Jaß" (120); weiterhin die "Kantone" und besonders das "Jubelfest" am 1. August, bei dem das "Wappen des Landes, nämlich ein großes rotes Feld mit dem weißen Kreuz in der Mitte" vor der Fassade der Villa "Zum Abendstern" aufgestellt wird. (Abschnitt 8)

---

1) Carl Seelig in seinem Nachwort zu der 3. Ausgabe, S. 315; Walsers "Aussage" steht in dem oben schon zitierten Brief des Dichters an die Redaktion der Zeitschrift "Pro Helvetia" vom 14. Dezember 1920 (Faksimile bei R. Mächler, Das Leben Robert Walsers, aaO. nach S. 80).

Es muß wohl trotzdem nicht besonders hervorgehoben werden, daß Walsers Roman "Der Gehülfe" kein Schlüsselroman ist noch einer sein soll. Walsers Bemerkung vom "Auszug aus dem schweizerischen täglichen Leben" ist eher eine Bescheidenheitsfloskel als Ausdruck eines Anspruchs auf realistische Darstellung einer scharf begrenzten Umwelt im Sinne etwa des Schlüsselromans. Ob denn auch die aus der Perspektive des Gehülfen gesehene bürgerlich-anmaßende Familie des Erfinders Tobler schweizerischen Alltag im engeren Sinne repräsentieren kann, bleibt ohnehin fraglich. Walsers Roman ist aus ähnlichen Gründen auch kein Roman im Sinne etwa der "Heimatkunst". Selbst Bänziger, dem einiges daran zu liegen scheint, das Moment der schweizerischen Heimat im Werk des Dichters nachzuweisen, stellt fest, daß jener kein "Heimatdichter" sei: "Die Heimat ist für (...) Walser (...) fragwürdiger geworden." [1]

Mit dem geographischen Raum ist zunächst nur der äußere Umkreis gegeben. Viele der genannten Einzelheiten, die auf die schweizerische Herkunft hinweisen, gehören nicht eigentlich der unmittelbar anschaulich gestalteten Umwelt an, sondern werden oft lediglich am Rande erwähnt. Sie tragen zur Strukturierung des Schauplatzes nur wenig bei und könnten auch entbehrt werden. Somit ist die schweizerische Welt als solche wohl gegenwärtig, sie spielt aber für die Deutung im einzelnen keine Rolle. Walser bemüht sich kaum jemals um das Lokalkolorit, etwa in der Form einer Wiedergabe schweizerischen Idioms in der wörtlichen Rede. Solche Wendungen und Ausdrücke tauchen im Gegenteil meist in der distanzierten Form der Zitierung auf.

Der geographische Raum des Romans ist aus der spezifischen Erfahrung des Autors abzuleiten. Das Entscheidende ist dabei nicht seine Bindung an die besondere Landschaft, sondern vielmehr der spürbare Versuch der Abstraktion, der Fortlassung engerer eigentümlicher Züge zugunsten einer gemeingültigen Darstellung. Das wird beispielsweise deutlich an dem recht willkürlichen Wechsel der Form des Ortsnamens: Bärenswil oder Bärensweil. Der Name der Gemeinde taucht übrigens erstmalig in Abschnitt 9 auf, obwohl es schon in Abschnitt 4 heißt:

> Das Dorf hatte er bereits halb durchstöbert. Zur Post zu gehen war ihm jedesmal ein großes Vergnügen. Es gab zwei Wege, einen dem See entlang, auf der breiten Landstraße, und einen über den Hügel, an Obstbäumen und Bauernhäusern vorbei. (31)

---

1) Hans Bänziger, Heimat und Fremde. Ein Kapitel "Tragische Literaturgeschichte" in der Schweiz: Jakob Schaffner, Robert Walser, Albin Zollinger, Bern 1958, S. 8.

An dieser Stelle schon hätte sich die in Abschnitt 9 nachgeholte Topographie angeboten, wenn es Walser auf eine, wenn auch nur annähernd totale Ortsbeschreibung angekommen wäre. Walsers Beschreibung bleibt in den Konturen unscharf und mit vielen allgemeinen Zügen ausgestattet:

> Ja, Bärenswil ist ein hübsches und nachdenkliches Dorf. Seine Gassen und Straßen gleichen Gartenwegen. Sein Anblick vereinigt sowohl städtisches als dörfliches und ländliches Wesen und Treiben. (72 f.)

Das Gewicht der Beschreibung liegt fast durchgehend auf dem gesellschaftlichen Moment: einerseits sind da die "Schlößchen" reichgewordener Fabrikbesitzer, andererseits "viele armütige und elendigliche Bauwerke", in denen die Arbeiter wohnen.

In ähnlicher Weise wird auch die "Kantonshauptstadt" geschildert. Während seiner Angestelltenzeit bei Tobler macht Joseph drei Besuche in der "ihm früher so wohlbekannten" Stadt (134), der "menschenerfüllten Großstadt" (42), aus deren "schattigen, schweigsamen, kargen Winkeln" (11) er kommt. Eine eingehende Beschreibung der Anlage und Umgebung erfolgt dabei nicht. Immer wieder schweift Josephs Blick ab auf die Menschen, die den Ort beleben. Das Seeufer, ein Park, eine Anlage, ein Gasthof oder die Außenbezirke, dem Weg Josephs zum Hause Klaras folgend - das ist der Umkreis, den der Leser in einzelnen gerafften oder berichtenden Hinweisen von der Hauptstadt erfährt.

Die Stadt - das wird bei dem ersten Besuch (Abschnitt 15) deutlich - dient lediglich als Kontrast zu dem Milieu, in dem Marti jetzt lebt. Er mißt in Gedanken die Welt der Stadt an der Welt Toblers.

b) Der Schauplatz

Die Villa zum "Abendstern" ist der engere, eigentliche Schauplatz des ganzen Geschehens. Vom ersten Satz des Romans an tritt das "anscheinend" schmucke Haus in den Gesichtskreis des Lesers, mit einem letzten Blick auf das Haus klingt der ganze Roman aus. Bei der Erörterung des epischen Vorgangs konnte gezeigt werden, wie sehr die beiden Fäden der Handlung - der Strang der Josephs-Handlung und der der Tobler-Handlung - miteinander verknüpft sind, wie einer aus dem anderen lebt. Platz der Begegnung der beiden Fäden ist die Villa, in der Toblers leben.

Das Haus ist der Wirklichkeit nachgezeichnet, wie ein Gespräch Carl Seeligs mit

Walser beweist: "Vor einer mit einem Türmchen gekrönten Villa bemerke ich: 'Das könnte die Villa im "Gehülfen" sein!' Verblüfft antwortet er (Walser): 'Tatsächlich, es ist derselbe Stil. So hat die Villa 'Abendstern' in Wädenswil ausgesehen, in der ich als Gehülfe ein- und ausgegangen bin." [1]

Die Beschreibung des Hauses erfolgt nicht in einem Zuge. Nach und nach werden, dem Gang der Handlung folgend, Teile des Hauses erwähnt oder näher beschrieben. Schon die Bemerkung am Anfang des Romans, die die Villa betrifft, läßt den Leser stutzen: Joseph steht "vor der Türe eines alleinstehenden, anscheinend schmucken Hauses" (5). Der erste Eindruck im Inneren bestätigt offenbar den Vorbehalt: "Joseph stieg eine Treppe, die eher für Hühner als für Menschen gemacht schien, hinunter ..." (5)

Bei der nun folgenden Einführung Josephs in die Familie werden nur sehr allgemeine Hinweise auf das Interieur gegeben: die Lage des Büros "unter der Erdlinie", dessen relativ bescheidene Einrichtung, das Wohn- und Eßzimmer im Erdgeschoß, die "erste Etage" und schließlich das Turmzimmer, das "hell, luftig und freundlich" genannt wird und offenbar in Dachhöhe liegt (Abschnitt 1). Das Haus hat Blick zum See und dem "anderseitigen" Ufer; es steht in einem "abstürzenden Garten", worin sich ein grüngestrichenes Gartenhäuschen befindet.

Im Verlauf der Erzählung wird dieser Raum noch um wenige Züge bereichert. Der Leser erfährt, daß sich im Erdgeschoß noch ein selten benütztes Gastzimmer befindet (Abschnitt 28), er vermutet, daß in diesem Geschoß auch die Küche liegt (Abschnitt 11), daß das erste Stockwerk die Schlafräume beherbergt (Abschnitte 15 und 18) und ein Dachboden (schweiz. "Estrich"/202) vorhanden ist.

Zu dem "Garten- oder Kaffeehaus" (83), das abends mit einer Petroleumlampe erleuchtet wird, kommt endlich die "unterirdische" Feengrotte, die Tobler hat bauen lassen, ein höhlenartiges, "mit Zement ausgeschlagenes und tapeziertes Ding, länglich wie ein größeres Ofenloch" (182). Alles in allem ein Einfamilienhaus mit patrizischen Ambitionen, dazu einigen architektonischen Accessoires im Geschmack der Jahrhundertwende. Die baulichen Einzelheiten werden in mehr oder minder groben Umrissen gegeben.

Auf die Details der Villa kommt es Walser offensichtlich auch nicht an. Das Haus wird als Ganzes bedeutsam. Sein "Wesen", nicht die Einzelheiten seines Baues werden reflektiert:

---

1) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 106; vgl. auch die Fotografie der Hausansicht in: Mächler, Das Leben R. Walsers, aaO. nach S. 80.

> Das Toblersche Haus war überdies noch zweiteilig, es bestand aus einem Wohnhaus sowohl wie aus einem Geschäftshaus. (26)

Entscheidend ist dabei stets der Blick von außen:

> Das Haus lag so schön da in dem hellen Sonnenschein. Es schien Joseph ein wahres Sonntagshaus zu sein. (32)

Einen ganzen Abschnitt (12) widmet der Dichter der reflektierenden Betrachtung über die Villa. Schon der einleitende Satz darin weist auf den Widerspruch von Sein und Schein, der die Reflexion bestimmt:

> Das Haus Tobler, wie steht es da, fest und zugleich zierlich, als werde es von lauter Anmut und Lebensgenügsamkeit bewohnt! (108)

"Äußeres Gefüge" und "innerer Halt" sind nicht kongruent. Äußerlich ist das Haus "nicht leicht umzuwerfen; fleißige, geschickte Hände haben es dauerhaft zusammengefügt mit Mörtel, Balken und Ziegelsteinen. Ein Seewind weht es nicht um, selbst ein Orkan nicht einmal." (108) Aber der "innere Bau" ist "vielleicht ebenso wichtig, ja manchmal vielleicht noch wichtiger zum Tragen und Stützen des Ganzen, wie der äußere." (108)

Dieser innere Halt aber ist zunächst nicht sichtbar. Der Schein täuscht über das eigentliche Sein hinweg. Besonders eindringlich wird das an dem kupfernen Turmdach dargetan; die "diesbezügliche" Faktur liegt "oben im Bureau im Fach der unbezahlten Rechnungen" (109). An dieser Stelle, wo die Problematik von Sein und Schein diskutiert wird, zeigt sich die Rolle der räumlichen Gegebenheiten besonders deutlich. Das Haus wird zum Symbol für seine Bewohner. So repräsentiert die Villa Tobler bürgerliche Wohlhabenheit, Reichtum, "Sauberkeit und Wohlanständigkeit", "Lebendigkeit" und "Ruhe" zugleich (113). Freilich sind diese nicht fraglos gegeben. Die Villa unterscheidet sich auch von den "Herrenhäusern älteren Ursprungs", die "tief in den lieben, alten Gärten" versteckt sind:

> Ein ganz klein wenig protzt es ... (113)

Die durch ein Erbe reich gewordene Familie entbehrt im Grunde der Basis und des inneren Halts. Darauf weist schon der Name "Zum Abendstern", darauf weisen die sorgfältig einschränkenden Ausdrücke, die im Zusammenhang mit dem Haus gewählt werden: "anscheinend", "schien", "noch" und zahlreiche Konjunktive.

Im Wesen des Hauses spiegelt sich das Wesen und zugleich das Schicksal der Familie Tobler. Die fortschreitenden Mißerfolge und Schwierigkeiten des Geschäftes lassen sich an den (scheinbaren) Veränderungen der Villa ablesen:

> Das Haus Tobler schien zu frieren und sich nach dem edlen, heiteren Sommer zurückzusehnen. (190 f.)

An einer Stelle des vorletzten Abschnittes erscheint der Niedergang der Familie in der Vision Josephs von der Auflösung des Hauses:

> ... sah, wie der kalte Mond es verzauberte, während die halbdunklen Nachtwolken um dasselbe herumflogen, großen, trauernden, aber lieblichen Frauen ähnlich, um es scheinbar in die Höhe zu ziehen, damit es sich auflöse in schöner Weise. (295 f.)

Die Villa zum Abendstern ist zugleich Kontrast zu den Bildern der Armut. An der Grenze des Hauses und Grundstücks sozusagen beginnt jene andere Welt, in der es keine glänzende Fassade gibt, deren Dasein so elend ist, daß der Glanz eines solchen Hauses etwas Unerreichbares zu sein scheint. Im Räumlichen demonstriert sich die Position jener anderen, zu denen auch Joseph gehört. Es handelt sich um die - im "Gehülfen" wie in "Geschwister Tanner" - wiederholt genannte Situation "vor der Tür" oder "vor reichen Gartengittern":

> "Vornehme Leute (...) denkt man sich immer an der Tafel, oder in der Kutsche, oder beim Anziehen, wo ihnen Diener und Dienerinnen behilflich sind, dagegen Arme immer draußen in der Kälte, mit emporgezogenem Mantelkragen, wie ich jetzt, vor einer Gartentür herzpochend wartend."
> "Dergleichen Menschen, wie wir sind, müssen vor reichen Gartengittern stehen ..." [1]

Diese Situation eröffnet den Roman: ein junger Mann mit einem billigen braunen Koffer steht "vor der Türe eines (...) anscheinend schmucken Hauses". Die Unsicherheit des Mittellosen vor der Wohlhabenheit wird hier nur in einer kleinen Geste angedeutet:

> Er wartete noch einen Moment, wie um über irgend etwas gewiß sehr Belangloses nachzudenken, dann drückte er auf den Knopf der elektrischen Klingel ... (5)

Beim Abschied der Wirsichs nach ihrem Sonntagsbesuch im Hause Tobler wird die gleiche Situation gegeben, diesmal aus der Perspektive der "herrschaftlichen" Welt, der Joseph hier angehört:

---

1) Das Gesamtwerk IV, 25 und 29.

> ... und nachher sah man, insofern man oben auf dem Hügel zurückblieb, zwei unsicher gehende und auftretende Personen längs des brillanten, auf je einen Meter Abstand mit je einem vergoldeten Stern gezierten Gartengitters der Landstraße zusteuern. Ein wehmütiger Anblick war das. (45 f.)

Wenn am Schluß des Romans Joseph mit Wirsich seiner Wege geht, gilt sein letzter Blick und Gedanke der Villa zum Abendstern:

> ... und drehte sich noch einmal nach dem Haus um. Er grüßte es in Gedanken; dann gingen sie weiter. (313)

Der Schauplatz kennzeichnet die der Romanhandlung zugrunde gelegte Phase aus dem Leben Joseph Martis. Über ihre Funktion als "empirisches Lokal" des Geschehens wird die Villa Tobler zum "sinnbezogenen Raum" [1]. Darauf weist nicht allein der Verzicht der Darstellung auf genauere faktisch-empirische Einzelheiten. Das Haus zeigt geistiges Wesen und wird zum symbolhaften Ausdruck menschlichen Seins und Empfindens. Damit trägt der Raum wesentlich zu der Struktur des Romans bei und zugleich zu dessen Sinnerhellung.

c) Die Natur

Für den vorliegenden Roman personaler Erzählsituation mit einem Helden im Kernpunkt des Ganzen, durch dessen Perspektive die Umwelt gesehen wird, heißt Sinnerhellung zugleich Wesenserhellung der Zentralfigur. Denn - wie Borcherdt über den Romandichter im allgemeinen formuliert hat - "immer baut sich die Schilderung der Umwelt auf der seelischen Struktur des Helden auf." [2]

Der engere Schauplatz des Romans ist der Bereich der Villa "Zum Abendstern". Die Lage eines solchen Hauses außerhalb der Gemeinde und inmitten von Gärten und Wiesen ergibt zwangsläufig eine Kontaktnahme oder Auseinandersetzung der Personen mit der sie umgebenden Natur. In der Tat findet man im "Gehülfen" nur wenige Abschnitte, in denen Landschaftsbilder oder wenigstens Hinweise auf die Natur oder Naturerscheinungen gänzlich fehlen. Der Schauplatz erfährt dadurch eine spürbare Ausweitung. Über das reine Interieur, das in seiner Zeichnung mehr oder weniger stilisiert bleibt, zieht der Autor die das Haus mittelbar und

---

1) Herman Meyer, Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst, in: Zarte Empirie, Stuttgart 1963, S. 33-56.

2) Hans Heinrich Borcherdt, Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland, I. Teil, Leipzig 1926, S. 4.

unmittelbar umgebende Natur mit in den Kreis seiner Erzählung.

Für Joseph Marti ist die Natur zunächst eine Gegenkraft gegen die Mühen und Anfeindungen des Alltags, gegen das "Wüste" (24). Es ist dabei nicht die Einsamkeit allein, die er in der Natur sucht und findet. In seinem Turmzimmer, in welches er sich oftmals zurückzieht und das so oft der "stille, von einer Lampe erleuchtete Schauplatz eines laut vor sich hergesprochenen Selbstgesprächs" ist (131), findet er durchaus nicht immer Trost und Ruhe. In dem Angstzustand nach dem fehlgeschlagenen Besuch des "Kapitalisten" sucht Joseph - nach einem Gespräch mit Frau Tobler - zuerst sein Turmzimmer auf. Aber weder dort noch im Kontor kann er sich "zurechtdenken" und beruhigen. Erst der Gang zur Post und der "Anblick der freundlichen, landschaftlichen Welt" erinnert ihn "an die Nichtigkeit und Bedeutungslosigkeit der Unruhe" (86 f.).

Der Trost, den er in der Natur findet, hängt dabei nicht von deren hellem oder freundlichem Aspekt ab. Er schätzt die nassen, stürmischen wie die glanzlosen Tage, drückt doch "auch dieses Wetter und diese Art Welt eine geheime Heiterkeit" aus (188). Den gleichmäßig-trüben Herbsttagen gilt sogar seine besondere Vorliebe:

> Diese leichte Traurigkeit in der Natur machte ihn sorglos, beinahe gedankenlos. Es war dann vieles nicht schlimm, vieles nicht mehr schwer, was ihm vorher schlimm und schwerfällig erschienen war." (189)

Unannehmlichkeiten in seiner beruflichen Stellung und Auseinandersetzungen mit seiner Umwelt sind für Joseph ein Grund, "an die Natur" hinaus zu "flüchten" (166). So verweilt der Autor selbst im Rückblick des Abschnitts 3 - trotz zügig-raffender Erzählweise - bei kleinen Landschaftsmomenten, die in solchem Kontext noch plastischer wirken:

> Unten in der Fabrik ging es weniger schön zu, trotz des zunehmenden Frühlings, der seine kleinen duftenden Wunder an den Bäumen und Sträuchern zu entfalten begann. (23)

Mit diesem Satz beginnt die in einer Rückwendung berichtete Episode von der ungeprüften Zinsenberechnung, die knapp zwei Seiten umfaßt. Ein Drittel dieser Darstellung ist allein der Wiedererlangung des inneren Gleichgewichts im Anblick der "Welt Gottes" gewidmet. Die "schwarze, fressende Welle" der Scham verwandelt sich beim Gang durch die sonnige Welt in "etwas Unbekümmert-Leidvolles" (24).

Ein Lieblingsplatz Joseph Martis ist der Wald, dessen Stille ihn entzückt: "Im Wald ist die Stille eine doppelte." (104) Der Wald ist nicht nur Gegenkraft gegen die Unbill des gegenwärtigen Lebens in der Gesellschaft, vielmehr deren Gegenpol und daher mit jener unvereinbar. So heißt es schon in dem Prosastück "Der Wald", das vor dem Roman entstanden ist: "Menschen, die leiden, besuchen gerne den Wald." [1]

In der Rückwendung, die Josephs Zeit in der Elastique-Fabrik zum Inhalt hat (Abschnitt 3), taucht der Wald auf, in dem der Gehülfe die Sonntagvormittage verbringt. Auch nach dem peinlichen Mittagessen mit Silvi und Pauline (A. 11) geht der Angestellte "in den Wald hinauf", wo er schließlich seine innere Ruhe wiederfindet, denn: "Ruhe und Wald sind ja eins." [2]

Neben dem Erlebnis des Waldes ist es noch besonders das des Wassers, des "gütigen" Elementes (32), das Zuflucht und Frieden bietet. [3] Andererseits kann der Anblick der Landschaft allein schon Trost geben. Nach dem ereignisreichen Sonntag (Abschnitte 6 und 7) erwacht Joseph nachts aus schwerem Traum, tritt ans Fenster und betrachtet die mondbeschienene Seelandschaft (60). Diese Situation wiederholt sich mehrfach im Anschluß an Momente der Erregung und Unruhe. [4]

Die Natur ist zugleich Ort der Reflexion und der Erinnerung. Neben dem Moment der Einsamkeit trägt die Landschaft zu verstärkter Besinnung bei und weckt Erinnerungen, "Träumereien", wie Joseph es nennt. Auf dem Weg in den Wald (in dem schon erwähnten Abschnitt 11) beschäftigt den Gehülfen die Frage des mißhandelten Kindes und darüber hinaus die Problematik menschlichen Urteils und irdischen Daseins überhaupt. [5] Im Bereich der Natur wird dem Menschen das Rätsel des Lebens offenbar, und zwar wieder primär menschlichen Lebens. Joseph erlebt bei seinen Waldspaziergängen keine Einzelheiten von Witterung, Flora oder Fauna, sondern er assoziiert gesellschaftliche Vorstellungen. Im Wald sieht es beispielsweise aus nach "ritterlichen und frauenhaften Begebenheiten":

> Irgend ein Ritterfräulein in Samtrock und ledernen Handschuhen, das weiße Roß an der Leine führend, das reiche, goldene Haar ungebunden tragend, hätte jetzt daherkommen können ... (103)

---

1) "Der Wald", IV, S. 108.
2) "Der Wald", Werke IV, 119.
3) vgl. noch S. 32, 53, 177.
4) bes. S. 166, 253, 283.
5) S. 101-107, auch S. 22, 188 f., 208, 295.

Diese Vision einer vergangenen, idealen Zeit wird an der Gegenwart gemessen, die anscheinend anders beschaffen ist.

Der Anblick der Naturlandschaft ruft in dem Helden Gedanken hervor, deren metaphernreiche Girlanden auf das Undurchdringlich-Rätselhafte des Daseins hinweisen. Sie sind zugleich Belege für das Glücksgenießen einer inneren Freiheit, die im Ideellen beruht:

> Die selber erdachten, einem fernen und nahen Bekanntenkreis entnommenen Personen flüsterten leise, sie sagten etwas, oder sie machten bloß Mienen, während die Augen eine tief innerliche Sprache für sich redeten. Die Gefühle traten nackt und mutig auf, und das Feinstempfundene traf ein verborgenes, sehnsuchtsvolles Verständnis an. (104)

Auf ein Unwirkliches und Undurchschaubares weisen auch die Bilder, die mit 'Tiefe' oder 'Ferne' umschrieben, unmittelbar dem Naturbereich entsteigen. Bei der Feier des 1. August stehen die Feuer auf den Bergen in starkem Gegensatz zu dem Feuerwerk in der Ebene:

> Bergfeuer brennen still, aber lang, während der Sprühregen der Nähe emporprasselt, mit recht vielem augenblicklichem Erfolg und Geräusch, aber auch gleich wieder ins Nichts zusammensinkt. (70)

In starkem Kontrast zur konkreten Realität des Nahen, der lauten Wirklichkeit steht das Bild der fernen Bergfeuer, deren lautlose Dauer zum Sinnbild wird. Ähnlich verbirgt sich unter der Oberfläche des Wassers die dem Menschen unfaßbare Tiefe, die nur in gewissen Augenblicken in ihrem Wesen erahnt werden kann:

> Steige, hebe dich, Tiefe! Ja, sie steigt aus der Wasserfläche singend empor und macht einen neuen, großen See aus dem Raum zwischen Himmel und See. Sie hat keine Gestalt, und dafür, was sie darstellt, gibt es kein Auge. Auch singt sie, aber in Tönen, die kein Ohr zu hören vermag. (usf.) (54 f.)

Man mag das Wesen der Tiefe deuten als einen "fernen Gegensatz zu der ganzen menschlich-gesellschaftlichen Wirklichkeit" [1]; sicherlich spiegelt sie das Rätselhafte des Daseins wider, das den Menschen umgibt.

Schon die bisher zitierten Beispiele lassen erkennen, daß die Rolle der Natur in Walsers Roman in doppelter Hinsicht bedeutsam wird: als Spiegelung der Ereignis-

1) wie Greven, aaO. S. 71 f.

se und der Entwicklung im Hause Tobler und als Reflexionsgegenstand und -moment des Helden Joseph Marti. Da die Perspektive weitgehend von der Hauptperson festgelegt wird, lassen sich die beiden Bereiche nicht immer säuberlich trennen. Joseph findet angesichts der Natur in der Regel sein inneres Gleichgewicht wieder. Aspekte einer melancholischen Naturschau dagegen stehen meist im Hinblick auf das Haus, dem er jetzt angehört und das seinem Verfall entgegengeht. Die Stimmung der Natur am Morgen nach der Einweihung der Grotte weist voraus auf den trüben Schluß der Tobler-Handlung:

> Am nächsten Morgen schwammen etliche Pfropfen im Teich herum, nebst ein paar gelber, vom gestrigen Sturm hier herübergewehter Blätter. Es regnete. Die ganze Besitzung sah traurig und verlassen aus. Joseph stand im Garten: welch ein Anblick! (186)

Die Stimmung der herbstlichen und winterlichen Tage ist daher vorwiegend Spiegelung der Vorgänge in dem Erfinderbüro Karl Toblers: beispielsweise die drohende Gestalt des Gerichtsboten, der bei trübem Wetter erscheint, oder die Abreise von Frau Tobler bei Regenschauer. [1)]

Der Anblick der Natur bewirkt bei Joseph in den meisten Fällen Beruhigung und bietet ihm Trost. Freilich weckt er auch Assoziationen, die in Meditationen über sein eigenes Leben münden. [2)] Nur gegen Ende des Romans, wo sich die Ereignisse zuspitzen und Joseph den unvermeidlichen Abschied aus der Villa Tobler vor Augen hat, scheint auch die Landschaft erfroren, kalt, unnahbar:

> Es war eine trockene, sehr kalte Nacht. Der Himmel strahlte und glitzerte und fror voller Sterne. Es war, als ob die Sterne alle Kälte, die herrschte, auf die Erde hinunterstrahlten. Auf der dunklen Landstraße ging noch ein Mensch. Die Schuhe klapperten metallen auf den Steinen. Alles da draußen schien von Stahl oder Stein zu sein. Die Stille der Nacht selber schien zu tönen, zu klirren. (253) [3)]

Der endliche Abschied deutet sich an in dem Antlitz der Natur am Silvestertag:

> Das Wetter war an diesem letzten Jahrestag mit einmal wunderbar mild geworden. Die winterliche Natur schien gleichsam zu schmelzen und stille Freudentränen zu weinen ... (301)

---

1) vgl. S. 190 f., 231 f., 265, 279, 289, 295.
2) z.B. S. 166 f.
3) zu vgl. noch S. 283.

Der Bann ist gebrochen: Joseph hat sich zu dem Entschluß durchgerungen, das Haus zu verlassen, und zwar durch die Erkenntnis, daß eine dauerhafte Bindung ihm nicht möglich ist.

Die Rolle der Natur im Rahmen des Romans erweist aufs neue, wie sehr die Handlung in das Innere der Hauptgestalt verlegt ist. Die Natur wird nicht um ihrer selbst willen miteinbezogen. Die Zeichnung der Landschaft wächst unmittelbar aus der Haltung des Gehilfen hervor und wird nur aus seiner Perspektive sichtbar und verständlich. Aber sie ist mehr als nur Kulisse. Gerade von der Naturschilderung üblicher Form distanziert sich Walser eindeutig und nicht ohne eine gewisse Ironie. Joseph liest eines Tages einen Brief, den die Frau, bei der er als Untermieter wohnt, eine "erfrorene Idealistin", von einem Freund erhalten hat. Der Brief enthält "kühnlinierte und schraffierte Reisebeschreibungen" und ist den "Büchern, die die Welt liest" nachgeschrieben:

> Die Welt sei doch herrlich, hieß es da, wenn man sich die Mühe nehme, sie zu Fuß zu durchwandern. Dann wurden der Himmel, die Wolken, die Halden, die Geißen, Kühe, Kuhglocken und die Berge beschrieben. Wie wichtig das alles war! (22)

Diese Art der Darstellung, die letztlich Kulisse des menschlichen Theaters bleibt, ist in dem Roman nicht zu finden. Walsers Naturszenen sind anders geartet. Wohl bleiben sie stilisiert wie die Schilderungen des Raumes überhaupt. Nur Stimmungsmomente der Landschaft werden gegeben, selten einmal ein genauerer Hinweis. Über Einzelheiten der Landschaft bleibt der Leser im unklaren. So finden sich an verschiedenen Stellen Naturszenen, die einander frappierend ähnlich sehen, manchmal sogar bis in die Wortwahl einander entsprechen. Der Blick auf die mondbeschienene Landschaft in Abschnitt 7 wiederholt sich am Ende von Abschnitt 16 (S. 60 und 166). Die Hauptmomente des Bildes sind gleich: der Mondschein, die Häuser, der Dunst, die zaghaften Schreie in der Dunkelheit, die Stille. Aber nicht nur die Folge der Eindrücke und die Wortwahl gleichen sich, sondern auch das Einmünden in Ausrufe und der Abschluß der Szene durch eine Aussage über Gedanken oder Stimmung des Helden entsprechen einander.

Entscheidend bei diesen Naturszenen sind offenbar nicht individuelle Einzelheiten einer jeweils neuen Situation, sondern stilisierte Augenblicke als Erinnerungs- und Assoziationsträger. So heißt es bezeichnenderweise an einer ähnlichen Stelle: " ... man dachte darüber nach, ob man das schon einmal, irgendwo in der Jugend vielleicht, könne gesehen haben." (170) Bestimmte visuelle, akustische oder sensorische Eindrücke wecken bestimmte Assoziationen: "Ja, sagte man, solche Farben ergeben eine solche Wärme!" (170) In gewissen Augenblicken

intensiven Erlebens werden von einer Wahrnehmung alle Eindrücke in ihrer Art und Weise festgelegt. Die sprachlichen Bilder münden an solchen Stellen in kühne Paradoxa und Synästhesien:

> ... selbst das nahe Grün und das Rot der Dächer sahen sich bläulich an. (28)
> Auch das Summen und Surren hörte und sah sich blau an. (28)
> Die Wärme und Farbe waren eins geworden. (170)

Daher findet man mehrfach Parallelen in der Gestaltung von Naturszenen, ohne daß sich daraus eine monotone Wiederholung ergäbe. [1]

In einem Gespräch mit Carl Seelig hat Walser die krampfhafte Bildlichkeit und Metaphernsucht der zeitgenössischen Lyrik kritisiert: "Finden Sie nicht auch, daß die jetzigen Lyriker zu malerisch empfinden? Sie haben geradezu Angst, ihre Gefühle zu zeigen. Da suchen sie denn als Ersatz nach originellen Bildern. Aber machen Bilder das Wesen eines guten Gedichtes aus? Gibt nicht erst die Empfindung jedem Gedicht seinen Herzschlag?" [2] Was hier von dem Lyriker gesagt wird, gilt mutatis mutandis für die Naturszenen des Romans.

2. DIE ZEIT

"Epische Kunst spielt sich nicht nur in der Zeit ab, insoweit sie, ähnlich wie die Musik, die Zeit braucht, um vorgetragen bzw. gehört oder gelesen zu werden. Sie gestaltet auch die Zeit, in welcher sich die erzählten Vorgänge abspielen." [3] Wenn auch schon Herder und Lessing im sukzessiven Aufbau des Stoffes ein wesentliches Merkmal der Epik konstatierten, haben eigentlich erst die Hinweise von H. Hefele [4], E. M. Forster, R. Koskimies und die Arbeiten Günther Müllers ihre formbestimmende Funktion erkannt. Nach Koskimies wird die Form epischer Dichtung "in erster Linie durch den dynamischen Charakter und durch die Kategorie des Sukzessiven" bestimmt. [5]

---

1) Der Blauton der Landschaft im Sommer (S. 28) wiederholt sich bei Herbstbeginn (170 f.); Bilder der ersten Schwimmszene (32) kehren bei der zweiten (177) wieder.

2) Seelig, Wanderungen, S. 86.

3) Herman Meyer, Das Problem der epischen Integration, in: Zarte Empirie, Stuttgart 1963, S. 14 f.

4) "Das innere Formgesetz des Epischen ist Bewegung, Entwicklung, Ablauf der Dinge, Fluß." in: Das Wesen der Dichtung, Stuttgart 1923, S. 140.

5) Theorie des Romans, Helsinki 1935, S. 114.

Aus der Gegenüberstellung von Erzählgegenstand und Erzählvorgang erschloß Günther Müller die Begriffe von "erzählter Zeit" und "Erzählzeit". [1] Vom Zeitgerüst der epischen Handlung ausgehend, hat Eberhard Lämmert drei Typenreihen entwickelt, welche die Aufbauformen einer Erzählung sichtbar machen. [2] Es sind dies die mit polaren Begriffen umschriebenen Reihen: a) Krisengeschichte - Lebensgeschichte; b) einsinnig durcherzählte - aufgesplitterte Geschichte; c) Erzählung mit dominierendem - mit verdecktem äußeren Geschehen.

Die Untersuchung des Zeitgefüges im Roman muß daher über die Einordnung in einen historisch mehr oder minder genau zu bestimmenden Zeitabschnitt hinausgehen. Doch ist auch dieser für die Deutung der Aussage des epischen Werkes nicht irrelevant.

a) Der historische Zeitraum

Wenn der Dichter den Roman als einen "Auszug aus dem schweizerischen täglichen Leben" aufgefaßt haben will, ergibt sich daraus nicht allein der geographisch bestimmte Schauplatz, sondern zugleich der historisch bestimmbare Zeitraum, in dem sich die Vorgänge abspielen. Bei der Untersuchung des räumlichen Gefüges konnte allerdings festgestellt werden, daß es Walser nicht auf die realistische Darstellung einer klar begrenzten Umwelt ankommt.

Aus der (freilich nicht allzu ernst zu nehmenden) Bemerkung des Autors läßt sich ein präziser zeitlicher Raum erschließen, in dem die Vorgänge der Romanhandlung angesiedelt werden. Abgesehen von den autobiographischen Merkmalen, die dem Roman selbstverständlich bestimmte chronologische Grenzen setzen, läßt sich eine zeitliche Fixierung aus zahlreichen Kriterien ableiten. Zwar spart der Autor die Angabe des Jahresdatums aus, doch weisen viele Einzelzüge des Romans auf eine relativ eng zu begrenzende Zeitspanne. Die technischen Einrichtungen des Hauses (Elektrizität, Telefon, Fotografie, Kopierpresse) und Tobiers Erfindungen, die Kleidung der Personen und die Erwähnung gewisser charakteristischer Institutionen (Heilsarmee) und politischen Richtungen (Sozialismus) weisen auf die Zeit kurz vor oder nach der Jahrhundertwende. Die Erwähnung des 'Sozialismus' als einer neuen 'Idee' bietet eine recht genaue Datierungsmög-

---

1) Von den zahlreichen Arbeiten G. Müllers zu dieser Frage wird hier nur ein Aufsatz genannt, der die wichtigsten Ergebnisse zusammenfaßt: Aufbauformen des Romans, in: Neophilologus 37. Jg. Groningen/Djakarta 1953, S. 1-14.

2) E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955, bes. S. 35-43.

lichkeit; die Sozialdemokratische Partei in der Schweiz wurde 1889 gegründet. Die im Rückblick berichtete Episode von der Hingabe an das neue Gedankengut liegt vier bis sechs Jahre vor der Erzählgegenwart. In der zweiten Hälfte des Romans taucht endlich der Begriff "zwanzigstes Jahrhundert" auf (182).

Dem Verfasser kommt es dabei offensichtlich nur auf den allgemeinen Umriß der Epoche an. Modernes Leben wird nicht in Kontrast gestellt zu einer 'guten alten Zeit' im engeren Sinne als der gerade verflossenen, eher noch zu einer romantisch verklärten Bild des Mittelalters. Sowohl die Vision Josephs im Wald (Abschnitt 11, S. 103) als auch die bei der Abreise von Frau Tobler (Abschnitt 25, S. 266), als "Weggang einer Königin" oder "immerwährende Verbannung auf eine öde Felseninsel" imaginiert, enthält märchenhaft-romantische Elemente in spürbarer ironischer Überspitzung.

Der Roman trägt also eindeutige Zeitbezüge. Trotzdem kann man ihn deshalb nicht etwa als 'Zeitroman' bezeichnen, da auch ohne Berücksichtigung des gesellschaftlichen Momentes schon aus den angeführten Hinweisen deutlich wird, daß keine Intention vorliegt, ein Gesamtbild der Zeit zu entwerfen.

b) Die erzählte Zeit

Der Roman setzt mit einem sehr allgemeinen temporalen Hinweis ein: "Eines Morgens um acht Uhr ..." Doch läßt sich der äußere Rahmen des dargestellten Zeitraumes an einzelnen exakten Daten unschwer errechnen, mehr noch: er teilt sich auch dem weniger aufmerksamen Leser mit. An Hand des Nationalfeiertages am 1. August und einzelner Monatsangaben sowie des Weihnachtsfestes und der Silvesternacht läßt sich der Umfang der dargestellten Zeit, in der die Vorgänge im Hause Tobler spielen, auf den Tag genau festlegen.

Es leuchtet ohne weiteres ein, daß aus diesem Zeitraum von etwa fünf Monaten mit Hilfe von Zeitraffung und Aussparung nur eine "Auswahl" geboten wird. [1] Die erzählten Partien ebenso wie die Zäsuren der "verschwiegenen Zeitspannen" können dabei wechselnde Ausmaße aufweisen. Das wird deutlich an dem Verhältnis der beiden Zeitkategorien zueinander, der "Erzählzeit" und der "erzählten Zeit".

Da sich aus den Angaben der Erzählung der Beginn der Handlung sehr genau mit Ende Juli (sogar auf den Tag, den 24. Juli) fixieren läßt und der Ausgang mit dem

1) vgl. Lämmert, Bauformen, aaO. S. 22 f. und 82-94.

ersten Tag des neuen Jahres gegeben ist, wird eine Phasenbildung in dem Roman sichtbar, die von der äußeren Gliederung in Abschnitte unabhängig ist und über diese hinausgreift. In sommerlicher Jahreszeit (Ende Juli bis etwa Mitte September) spielen die Vorgänge der Abschnitte 1 bis 16. In Abschnitt 17 ist aus dem "Sommerland" ein "Herbstland" geworden. Aber schon in Abschnitt 19 erscheint ein konkretes Datum: "Mitte November", und der Erzähler konstatiert im Anblick des ersten Schnees: "Es war also jetzt Winter geworden ...", auch wenn im folgenden noch mancher Aspekt eher spätherbstlichen Charakter trägt. Die Abschnitte 19 bis 30 umfassen demnach die Zeit von November bis zum 1. Januar.

Das Schwergewicht innerhalb der Jahreszeiten liegt auf Sommer und Winter, nur die Vorgänge zweier Abschnitte liegen im Herbst. Dabei ist die Erzählzeit der sommerlichen Phase, die etwa zwei Monate erzählter Zeit umschließt, mit 160 Seiten die längste. Das liegt freilich zum Teil im Wesen der erzählerischen Bewältigung überhaupt, da die Grundlegung der äußeren Handlung und deren Motivierung, die Exposition sozusagen, naturgemäß einen größeren Raum beansprucht. Im übrigen werden eigentlich nur innerhalb der Herbst-Phase Raffung und Aussparung besonders spürbar (knapp zwei Monate erzählter Zeit auf etwa 40 Seiten Erzählzeit), während das Verhältnis der Zeitkategorie für die Phasen von Sommer (wie gesagt zwei Monate : 166 Seiten) und Winter (eineinhalb Monate : 105 Seiten) ungefähr gleich ist.

Der angegebene Zeitumfang wird durch einige Rückwendungen, die nicht der eigentlichen Erzählgegenwart angehören, nur unwesentlich ausgeweitet. Bemerkenswert ist vor allem die "aufbauende Rückwendung" in Abschnitt 3, die ohnehin enger als andere Rückblicke an die eigentlichen Vorgänge gebunden ist. Sie gibt einen Ausschnitt von einer Episode aus Joseph Martis Leben vor dem Militärdienst, mit dessen berichtend-knapper Darstellung der Abschnitt ausklingt. Der Roman selbst führt durch drei Jahreszeiten; nur der Frühling fehlt in der Handlung der Erzählgegenwart. In der genannten Rückwendung wird er gewissermaßen als Ergänzung und Abrundung nachgetragen. Das stört das Gesamtgefüge durchaus nicht, denn bis zu Abschnitt 3 wird kaum etwas Wesentliches von der sommerlichen Jahreszeit erwähnt. Auf diese Weise ist sogar die chronologisch-sukzessive Kontinuität dieser übergreifenden Phasen in ihrem Gesamteindruck gewahrt. Im übrigen ist der Einschluß des Frühlings durch die Begegnung Josephs mit dem Militärkameraden (in Abschnitt 2) vorbereitet und ausreichend motiviert. Durch die Schilderung der Arrestzeit im Karzer (Abschnitt 21) wird er aufs neue in die Romanhandlung integriert.

Die Vollständigkeit der Jahreszeitenreihe ist wohl kein Zufall. Sie verhilft der dichterischen Realität durch ihr überschaubares Ordnungsgefüge zu "reinerer Er-

scheinung", [1] indem im Rahmen der sechs Monate erzählter Zeit ein ganzer und gerundeter Jahreslauf suggeriert wird.

Aus der Betrachtung der erzählten Zeit wird zugleich deutlich, daß das äußere Geschehen des Romans mit nur geringen Umstellungen im Grunde einsinnig erzählt wird, dem Uhrzeigersinn folgend. Dieses von nur wenigen Rückwendungen unterbrochene Zeitgerüst stimmt zu dem von der Erzählsituation abgeleiteten Typus des personalen Romans. Der aus der Perspektive des Helden vermittelte Weltausschnitt macht im Hinblick auf die Zeitstruktur eine größere Umstellung oder Aufsplitterung der Erzählung unmöglich.

Seinem Gesamtumriß nach ist Walsers Roman "Der Gehülfe" - in Anlehnung an Lämmerts Reihe [2] - dem Typus der "Krisengeschichte" zuzuordnen, der "Großform mit kurzer Gegenwartshandlung". Er stellt allerdings keinen Extremfall dieses Typus dar, denn die Erzählzeit (rund 300 Druckseiten = etwa neun Lesestunden) macht nur einen kleinen Teil der erzählten Zeit aus (die rund fünf Monate beträgt, ohne Rücksicht auf die Erweiterung durch Rückwendungen).

Obwohl die Zeitraffung noch ein wesentliches Merkmal der Erzählweise darstellt, unterscheidet sich Walsers Roman von dem auktorialen Typus, in dem "größere Zeiträume mit langsam sich vollziehenden Wandlungen im zeitraffenden Bericht des Erzählers zusammengezogen werden", ebenso wie vom Ich-Roman, in dem "eine ganze Lebenskurve nachgezeichnet wird". [3]

c) Die Darstellung des zeitlichen Ablaufs

Innerhalb der zuletzt untersuchten Phasenbildung durch den Jahreszeitenverlauf finden sich diesem eingeordnet weitere Phasen, deren Funktion für die Erzählweise analysiert werden muß. Aus der Sukzession verfließender Zeit werden Ein-Tages-Phasen oder Tagereihen zu engeren Einheiten zusammengezogen. Alle konkreten Vorgänge, die sich in Einzeltagen und Tagereihen abspielen, können - wie Lämmert für alle Erzählformen gezeigt hat [4] - nur in dieser Gestaltung unmittelbar anschaulich gemacht werden. In der Regel decken sich diese Phasen mit den Abschnitten der äußeren Gliederung.

---

1) Lämmert, aaO. S. 82.
2) Lämmert, aaO. S. 36 f.
3) Stanzel, aaO. S. 49.
4) Lämmert, aaO. S. 76-94.

Nur ein einziges Mal erstreckt sich eine Tagesphase über mehrere Abschnitte. Der im letzten Drittel des Abschnitts 4 begonnene Sonntag, in Abschnitt 5 durch die im Rückschritt nachgeholte Geschichte Wirsichs unterbrochen, setzt sich in Abschnitt 6 fort und wird erst nach dem ersten Drittel von Abschnitt 7 (mit Josephs Monolog und seinem Traum) zu Ende geführt. Diese Tagesphase ist die im Roman am ausführlichsten gestaltete überhaupt, auch wenn dabei der Rückschritt (Abschnitt 5) nicht mitgerechnet wird (über 24 Seiten).

Im Hinblick auf diese Phasenbildung lassen sich drei Gruppen unterscheiden:

a) Der Abschnitt umschließt die Phase eines Tages. Hier findet sich neben Bericht bzw. Reflexion und Bewußtseinsspiegelung die szenische Gestaltung mit direkter Rede, Dialog und "description en mouvement" in breiter Ausführung. Fast die Hälfte aller Abschnitte (nämlich vierzehn) ist diesem Typus zuzuordnen. [1]

b) In stärkerer Raffung werden mehrere Tage zusammengezogen, wobei jedoch innerhalb besonders hervorgehobener, konkreter Einzeltage die szenische Gestaltung bestimmte Vorgänge und Ereignisse veranschaulicht. Auch hier haben Reflexion und Bewußtseinswiedergabe einen hohen Anteil an der Darstellung. Diesem Typus gehören neun Abschnitte an. [2]

c) Die noch verbleibenden sechs Abschnitte sind durchwegs kürzer als die der Gruppen a) und b). [3] Sie bringen Rückwendungen in "sukzessiver" oder Zustandsschilderungen in "iterativ-durativer" Raffung. Auch abgesehen von den Rückwendungen der Abschnitte 3 und 5, stehen sie nicht in der unmittelbaren Kontinuität der zeitlichen Sukzession des Romangeschehens. In diesen Abschnitten fließt die Zeit der Erzählgegenwart nicht spürbar fort. Für die Illusion einer sich abspulenden Zeit sind sie jedoch nicht ohne Bedeutung. Gerade die starke Raffung darin oder die Statik der geschilderten Zustände tragen dazu bei, die Zäsuren der Übergänge zu überbrücken.

Dieses Mittels bedient sich der Autor indes auch in den Phasen der Gruppen a) und b). Die Abschnitte von Gruppe c) unterscheiden sich von den übrigen dadurch, daß hier die Darstellung konkreter "Lebenssituationen" in szenischer Gestalt überhaupt fehlt und Ereignisse nur außerhalb konkret gezeichneter Einzeltage berichtet werden. Was die Abschnitte dieser Gruppe für den Aufbau des Zeitgerüstes im ganzen darstellen, das leisten die Zustandsschilderungen (in den Formen der Betrachtung, des Monologs, der erlebten Rede oder der Bewußtseinsspiegelung) innerhalb der Phasen in den Gruppen a) und b) für die Fiktion verfließender Zeit im einzelnen.

---

1) A. 1, 2, 8, 10, 11, 16, 17, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28.

2) Abschnitte 4, 7, 14, 15, 18, 21, 22, 29, 30.

3) Abschnitte 3, 5, 9, 12, 13, 19.

Als Beleg genüge das über den umstrittenen Abschnitt 16a im Vergleich mit Abschnitt 9 Gesagte. Die Betrachtung in dem fraglichen Teil des Abschnitts 16 (also der sog. Abschnitt 16a) korrespondiert mit Abschnitt 9 inhaltlich wie formal. In dem einen Fall, in Abschnitt 16, ist aber die Absetzung unterblieben; die Zustandsschilderung wird unmittelbar an die szenisch gestalteten Teile angeschlossen. Die Stelle ist ein Beispiel dafür, wie mit Hilfe allgemeiner Betrachtungen oder Schilderungen ein nahtloser Übergang von weiter auseinanderliegenden zeitlichen Phasen erzielt wird. Der letzte Teil von Abschnitt 16 (= Abschnitt 16 a) schlägt eine Brücke vom 13. oder 20. August bis Oktober, vom "Sommerland" zum "Herbstland". Wohl bringt der Anfang von Abschnitt 17 eine Betrachtung der Veränderungen, doch wird die Illusion verrinnender Zeit verstärkt durch den Aspekt des genannten Abschnitts 16a.

In diesem Zusammenhang muß auf eine Störung im Zeitgefüge gemäß der Wahrscheinlichkeit der Ereignisfolge aufmerksam gemacht werden. Von der Aufgabe des Inserates "Für Kapitalisten" (in Abschnitt 6) an einem Sonntag bis zum Erscheinen des Herrn Johannes Fischer am folgenden Mittwoch ist die reale Zeitspanne zu kurz, um so mehr, als Herr Fischer sich sogar "schriftlich gemeldet" haben soll. Die kurze Spanne der realen Zeit wird aber dem Leser gar nicht bewußt, da zunachst noch die zahlreichen Vorgänge des Sonntagabends (Kartenspiel, Kahnfahrt, Besuch des Biergartens / Abschnitt 6), Monolog und Traum Josephs, dazu die Festvorbereitungen am Montag (Abschnitt 7), die Schilderung der Feier des 1. August (Abschnitt 8) und endlich eine allgemeine Schilderung des Dorfes Bärenswil (Abschnitt 9) dazwischen liegen. Hier verhilft der oben schon als Parallele zu Abschnitt 16 a erwähnte Abschnitt 9 mit einer allgemeinen Zustandsschilderung zur Illusionierung einer größeren Zeitspanne, einer Illusion also, der der Autor offenbar selber erlegen ist.

Die Unterschreitung der erzählten Zeit durch die Erzählzeit weist auf Zeitraffung, deren verschiedene Arten noch betrachtet werden müssen. Zugleich läßt die unterschiedliche Länge der Tagesphasen beziehungsweise der Abschnitte eine beträchtliche Mannigfaltigkeit an Raffungsarten erwarten. Tatsächlich finden sich sämtliche bei Lämmert beschriebenen Arten der Raffung in Walsers Roman. [1]

Die "sukzessive" Raffung bestimmt weite Teile des Romans. Das belegen schon die Einleitungssätze der Abschnitte. [2] Weit mehr als die Hälfte der Neuansätze beginnen mit einer temporalen Bestimmung. Noch deutlicher wird die raffende Zeitsukzession innerhalb einer Tagesphase (als Beispiel der Abschnitt 1):

1) vgl. Lämmert, aaO. S. 82-85.
2) vgl. die Abschnittsanfänge, oben S. 18.

Eines Morgens ...
Nachdem das Frühstück beendet war ...
Nach dieser Rücksprache ...
Alsdann wurde ihm sein Zimmer gezeigt ...
Später wurde er in die Geheimnisse ...
"So. Jetzt an die Arbeit ..."
Nach Verlauf zweier Arbeitsstunden ...
Dann ging er ...
Später stürzte er sich ...
Sobald er glaubte, daß es ungefähr Zeit sei, ging er zum Abendessen, später noch zur Post ins Dorf hinein, später schlafen.

Doch findet sich neben der sukzessiven auch die "iterativ-durative" Raffung, nach dem Modell:

> Es wurde wieder Sonntag und Joseph bekam wieder fünf Franken in die Tasche. Er genoß wieder den Vorzug (...). Heute würde es wieder ein feines Essen geben, (...). Auch die bessere Zigarre wurde ihm verabreicht ... (91 f.)

Tagereihen und Übergangsphasen (wie die Herbst-Abschnitte 17 und 18) zeigen vorwiegend diese Art der Raffung.

Schließlich tauchen beide Raffungsarten kombiniert auf in der sog. "eklektischen" Raffung:

Einen Sonntag gab es zu dieser Zeit ...
Eines Abends während dieser Zeit ...

Damit erstreckt sich die Darstellung des zeitlichen Ablaufs von der "Sprungraffung" über die "Schrittraffung" zum "zeitdeckenden Erzählen" in der szenischen Gestaltung und selbst zur Zeitdehnung an den häufigen Stellen, die Gedanken und Träume der Titelfigur zum Inhalt haben. Diese Vielfalt an Möglichkeiten der Erzählweise bestätigt erneut den schon erschlossenen Typus des personalen Romans, in dem (nach Stanzel) nicht "eine Geschichte erzählt" wird, sondern "Wirklichkeit dargestellt, d.h. szenisch vorgeführt oder im Bewußtsein einer Romangestalt gespiegelt" wird. [1]

Zugleich zeigt der hohe Anteil an Reflexion, Bewußtseinsspiegelung, Träumen und Gedanken, die alle eine Dehnung des Zeitverlaufs zur Folge haben, daß der

1) Stanzel, aaO. S. 50.

Rhythmus des inneren Ablaufs im Roman die eigentlichen Akzente und Zäsuren nicht nach der zeitlichen Sukzession setzt. In dem Zeitgerüst eines knappen halben Jahres ist ein inneres Maß verborgen, das der strengen Chronologie im Grunde zutiefst widerspricht.

d) Die Erlebniszeit

Anfang und Ende des Romans korrespondieren miteinander: die Situation des Gehülfen vor der Tür der Reichen, als Bild der Armut, zu der sich der Held bekennt. Eine Entwicklung im Wesen der Hauptgestalt fehlt. [1] Es gibt keine Schwellen zu Neuansätzen, keine Momente äußeren oder inneren Fortschreitens, bei denen der Held eine andere "Miene" zeigen könnte. Selbst die Rückwendungen ändern nichts an dem Gesamtbild. So genau auch das äußere Zeitgerüst anmutet: die Phasen der Einzeltage und Tagereihen sind offensichtlich nur Erlebniseinheiten als Medien der Erzählweise. Die zeitliche Struktur stellt, nach Grevens Meinung, keine Einheit des inneren Sinnes her; die Zeit sei eine nur das Äußere determinierende Macht, der der zeitlose Raum der reinen Innerlichkeit gegenüberstehe. [2]

Die Episode aus dem Leben des Helden, die den Inhalt des Romans ausmacht, ist weder Entwicklungsstufe, die sich von einem gegebenen früheren Zustand abhebt, noch läßt sie den geringsten Fortschritt durchscheinen. Der Held verändert sich nicht:

> Es war nun Mitte November; aber wenn er es sich recht überlegte, so hatte er schon im Mai der Welt diese Miene und diese Manieren und diese Gedanken gezeigt. Er hatte sich, wie seine Freundin Klara sagte, wenig verändert. (210)

Dennoch reflektiert Joseph immer wieder über das Zeitproblem. Beim Anblick des langsamen Abstiegs der Familie Tobler wie angesichts seines eigenen Wesens kommt Joseph die Relativität des Zeitlichen zum Bewußtsein:

> Die Zeit machte einen unsichtbaren Schritt vorwärts. Auch in der Gegend von Bärenswil blieben die Jahreszeiten nicht stehen, sondern sie hatten natürlicherweise zu tun, was sie anderorts auch tun müssen, sie veränderten sich, trotz des Herrn Tobler, der vielleicht wünschen mochte, die Zeit stillstehen zu sehen. Ein Mann wie er, dessen Geschäfte nicht gingen, war der unbewußte Feind alles dessen, was ruhig und gleichmäßig vorwärtsschritt. (169)

---

1) vgl. Greven, aaO. S. 71.

2) Greven, aaO. S. 71 und 168.

> Ein kurzes Jahr? Joseph ist mit diesem Ausspruch keineswegs zufrieden. Soeben ist er vor der Villa gestanden und hat, in Gedanken verloren, gesagt: 'Solch ein Jahr, wie lang und wie voll ist es doch.'
> Und das Lange war ihm nicht rasch vorübergegangen; erst als er an dasselbe dachte, schien es ihm Flügel, Federn und Flaumesleichtigkeit gehabt zu haben. (209 f.)

So sucht Joseph Marti gerade das Unveränderliche und immer Wiederkehrende im Ablauf des Zeitlichen. In den vier Jahreszeiten, eingebaut in die sechs Monate erzählter Zeit, prägt sich nicht allein die Illusion eines geschlossenen Ganzen. In der Folge der Jahreszeiten wird zugleich das Unveränderlich-Stetige sichtbar. Zwar haben alle Jahreszeiten ihren besonderen "Geruch und Ton" (209) und der Mensch erlebt sie auch stets neu; aber die Welt wird durch diesen Ablauf des Zeitlichen nicht verändert:

> Das Winterbild kann sich über die Sommerwelt werfen; aus dem Winter kann Frühling werden; aber das Gesicht der Erde ist dasselbe geblieben. (210)

Tatsächlich hat, wie Bänziger sagt, die Zeit bei Robert Walser nichts Bedrohendes. [1] Sie kann im Gegenteil dem Menschen sogar Trost bieten, indem sie Erinnerungen weckt oder ihn zur Reflexion zwingt:

> Bei dem Wort 'Herbst' fühlte sich Joseph in der Seele betroffen. Der schöne Herbst! dachte er. (159)
> ... und dachte darüber nach, ob man das schon einmal, irgendwo in der Jugend vielleicht, könne gesehen haben. (170)

Der Walsersche Zeitbegriff hebt sich damit von dem mechanischen ab, dem er nur in der Gliederung des äußeren Gerüstes folgt. Aber selbst da gibt es Durchbrechungen der einfachen Sukzession, wie der Nachtrag des Frühlings in der "aufbauenden" Rückwendung des Abschnitts 3. Im Grunde wird mit dieser Rückwendung gerade nichts für die Handlung des Romans Entscheidendes "aufgebaut". Der Akzent liegt auf der inneren Haltung der Hauptperson. Bei dieser jedoch ist ja eben keine Veränderung zu verzeichnen. Durch alle vier Jahreszeiten, auch schon im Frühling, zeigt Joseph Marti die gleiche "Miene". Entscheidend ist also nicht die durch die Zeit bedingte Entwicklung, sondern bedeutsam ist das intensive Erlebnis bestimmter Augenblicke, die durch Assoziationen aller Art in der Erinnerung aufsteigen und da eine seltsame Verbindung untereinander einge-

---

1) Bänziger, Heimat und Fremde, aaO. S. 99.

hen. Die Kette dieser Augenblicke in der Erinnerung macht das eigentliche Glück dieses Lebens aus.

Die Zeitauffassung Walsers scheint daher eher dem Bergsonschen Begriff der "durée" nahezukommen. Nicht das zahlenmaßig Erfaßbare einer eigentlich verräumlichten Zeit ("temps longueur") ist bedeutungsvoll, sondern die "Erlebniszeit", eine aus dem Räumlichen ins Seelische transponierte Zeitauffassung.

> Ja, auch die Jahre haben ihre eigene Note und ihren eigenen Duft. Das Jahr da und da zugebracht zu haben, heißt, es erlebt und gesehen haben. Orte und Jahre sind eng miteinander verbunden, und Ereignisse und Jahre? Die Erlebnisse können ein Jahrzehnt ganz neu färben, wie mehr und wie rascher ein kurzes Jahr! (209)

Das Leben ist nur durch eigenes Erleben zu begreifen. Gerade darin kommt Walsers Auffassung den Gedanken Henri Bergsons sehr nahe, auch wenn nicht behauptet werden soll, daß er die Schriften des französischen Philosophen gekannt habe. [1] Entscheidend ist im seelischen Bereich nicht die gemessene Zeit, sondern das Erlebnis, das in der Erinnerung seine eigentlichen Dimensionen erhält. Von diesem Aspekt aus gesehen, wirkt der Brief Josephs an Frau Weiß nicht mehr befremdend:

> Mich dünkt, (...) ich sei jahre- und jahrelang bei Ihnen gewesen, so schön, ruhig und lang mutet mich der Gedanke an das Bei-Ihnen-gewesen-Sein an...
> Sie sind zweimal so alt wie ich und haben zwölfmal so viel Sorgen und erscheinen mir so jung, jetzt noch viel mehr als da ich noch bei Ihnen war. (17 f.)

Joseph selbst reflektiert an einer späteren Stelle (in den "Memoiren", Abschnitt 11) über diesen Brief und stellt mit Recht fest: " ... er ist wahr, aber er ist zugleich eine Erfindung gewesen." (97) Nach der Begegnung mit dem Verwalter des Stellenvermittlungsbüros heißt es in der Tagebuch-Notiz "Schlechte Gewohnheit" (Abschnitt 18):

> Eben ist ein Mann von mir weggegangen, der mir um der Erinnerung willen, die mit seiner alten, armen Gestalt verbunden sind, lieb und bedeutend ist. Ich glaubte etwas vergessen, verloren oder nur liegen gelassen zu haben, als ich in sein Gesicht schaute. (197)

---

1) Deren Erscheinungsjahr in die Nähe der Entstehungszeit von Walsers Roman fällt, so "Zeit und Freiheit" 1889, deutsch erst 1910.

und:

> Ich empfinde die kleinsten Verluste; ich bin in gewissen Dingen peinlich gewissenhaft, und nur ab und zu muß ich mir wohl oder übel gebieten: vergiß das! Ein einziges Wort kann mich in die ungeheuerste und stürmischste Verlegenheit setzen; ich bin dann von dem Gedanken an dieses scheinbar Winzige und Nichtige erfüllt, durch und durch, während die Gegenwart, wie sie treibt und lebt, für mich unerklärlich geworden ist. (197)

Auffällig ist auch in diesem Schreiben, wie in dem Brief an Frau Weiß, daß gerade weniger bekannte und unscheinbare Personen und Dinge Assoziationen hervorrufen. Dadurch wird die Bedeutung der Erlebniszeit noch klarer sichtbar. Entscheidend ist also nicht das Fließen der Zeit, der Wechsel der Jahreszeiten, Orte und Begegnungen, sondern deren Erinnerungswert, der gerade nicht im Fortschreiten, sondern in der Wiederkehr spürbar wird:

> Erster Schnee im Jahr, wie bist du so erinnerungsreich anzuschauen! Altes Erlebtes fliegt mit dir stürmisch dem Erdboden zu. Die Gesichter von Vater und Mutter und Geschwistern lösen sich deutlich und vielsagend von deinen nassen, weißen Schleiern ab. (208)

So mischen sich in den chronologischen Ablauf der äußeren Handlung Erinnerungen an frühere Erlebnisräume. Wie später für Marcel Proust - freilich viel konsequenter - ist für Walser das Erinnerungserlebnis die eigentliche Kraft. Das ist auch von anderer Seite bemerkt worden: "Was Proust zum Prinzip seiner Suche nach der verlorenen Zeit macht, das nichterzwungene Gedächtnis (mémoire involontaire), formuliert Walser im Bild seiner abstrakten Metaphern." [1] Der Dichter hat das an anderer Stelle in (wohl recht ungelenken) Versen folgendermaßen auszudrücken versucht:

> Erinnern ist Sehnsucht, ach, sie,
> weil sie so unermeßlich ist,
> vergißt man nie. [2]

Auch die etwas dunklen Verse des Gedichts "Welt" scheinen einen ähnlichen Sachverhalt wiederzugeben:

---

1) B. Rang, Exkurs über Robert Walser, in: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Hsg. v. Friedmann/Mann, Bd. I, Heidelberg 1961, 4. Aufl., S. 107.

2) "Knabenliebe" in R. Walser, Gedichte, Berlin oJ (1909).

> ... es entstehen
> im Kommen und Gehen
> der Welt viel tiefe Welten,
> die alle wieder wandern
> und fliehend, durch die andern,
> als immer schöner gelten.
> Sie geben sich im Ziehen,
> sie werden groß im Fliehen,
> das Schwinden ist ihr Leben. [1]

Die Bewegung zielt nicht auf ein endgültiges Schwinden, Dahingehen; sie besteht aus Kommen und Gehen, der Wiederkehr. Das gibt der Welt in Walsers Anschauung Statik und Dynamik zugleich. Diese sind gemeinsame Faktoren der Wiederholung, die der Dichter als Grundgeheimnis des Daseins erkennt und preist:

> Ich möchte bekennen, daß ich Natur- und Menschenleben als eine ebenso schöne wie reizende Flucht von Wiederholungen anschaue, und ich möchte außerdem bekennen, daß ich eben diese Erscheinung als Schönheit und als Segen betrachte. [2]

3. DIE FIGUREN

In dem relativ beschränkten Umkreis des Romans "Der Gehülfe" findet der Leser eine recht stattliche Zahl von Personen. Sie sind einander in der Bedeutung für das Geschehen der Handlung natürlich nicht gleichwertig. Nur ein kleiner Prozentsatz von ihnen wird eingehend und anschaulich vorgeführt und mehr oder minder intensiv charakterisiert.

a) Der "Gehülfe"

Der Verzicht auf den Standpunkt des allwissenden Erzählers schließt den auf direkte Charakterzeichnung des Helden mit ein. Tatsächlich findet sich praktisch keine Stelle in dem Roman, an der Joseph unmittelbar beschrieben oder charakterisiert wird. Daraus erklärt sich der vage, tastende Ton des Roman-Anfangs. Nur

---

1) "Welt" in R. Walser, Gedichte, Berlin oJ (1909).

2) R. Walser, Der Spaziergang, Werke Bd. V, S. 339; vgl. auch "Der Gehülfe" S. 91, 131, 211.

die spärlichen Angaben über einen jungen Menschen mit Regenschirm und billigem Koffer, der "scheinbar" von einer Reise kommt.

Mit Hilfe indirekter Charakterisierung gewinnt der Leser im Verlauf von Szene und Handlung ein Bild des Helden. Die Bewußtseinsbilder, Gedanken und die Haltung verdeutlichen sein Wesen. Ein Rückblick auf die Zeit vor der jetzigen Anstellung trägt weitere Züge bei und läßt - als Vorausdeutung gewissermaßen - bei den noch zu erzählenden künftigen Vorgängen bestimmte Reaktionen des Gehilfen erwarten.

Bezeichnend ist dabei, daß der Leser nirgends ein "objektives" Bild der Hauptfigur empfängt. Nicht nur die Umwelt mit Personen und Dingen, auch der Gehülfe selbst wird allein vom Standpunkt des Gehülfen gesehen. Alle Bemerkungen über seinen Charakter, gleich ob sie von Tobler, dessen Frau oder von der Freundin Klara kommen, werden von Joseph reflektiert. Die einzige Stelle mit direkter Schilderung wird vom Autor sofort abgeschwächt; Frau Toblers Meinung über den neuen Angestellten bleibt durch den Eingriff des Erzählers durchaus relativ. Die genannte Stelle (Abschnitt 4, S. 27 f.) erwies sich schon bei der Betrachtung der Erzählerperspektive als offensichtliche Verlegenheitslösung des Verfassers.

Dennoch erhält der Leser von der Person des Gehülfen ein recht anschauliches Bild. Dabei wird die äußere Erscheinung naturgemäß am stiefmütterlichsten behandelt. Unter dem "Lächerlichen" seines dunkelgrün gefärbten, abgetragenen Anzugs (27) und den durchlöcherten Schuhsohlen (176) verbirgt sich ein "guter, ordentlicher Körper, und gesund, fähig, Anstrengungen und Entbehrungen zu ertragen", ein Karrenschieber kann keine gesunderen, fester gebauten Glieder haben (149 f.). Ein frischer junger Mann ist dieser Marti, vierundzwanzig Jahre alt, der das "Gehen über Land, das Steigen auf Berge, das Baden im kalten Wasser" (199) hochhält; der auch gern einmal in Kneipen sich einen Rausch antrinkt und in Lokalen sich produziert und Händel anfängt (212, 307).

Im Gegensatz zu dem unkomplizierten Äußeren wird sein Wesen von widersprüchlichen Zügen bestimmt. Joseph Marti ist ein Mensch "von unstetem Lebenswandel" (121), dennoch zeigt er eine ausgeprägte Anhänglichkeit nicht nur an die Familie, in deren Mitte er lebt, sondern auch an frühere Freunde und Bekannte, wie Klara oder Frau Weiß. Er hat "etwas Körperbevorzugendes" (199) an sich, ist andererseits aber keineswegs "geistlos" (198). Das beweisen unter anderem seine Tagebuch-Notizen und Reflexionen. Die Arbeit im Büro ist ihm einesteils "ganz unverständlich" (16), er hat dauernd mit seiner "Kopflosigkeit" (148 u. ö.) zu kämpfen, andernteils erscheint ihm alles sehr einfach und leicht (32). Er zeigt also nicht nur bei Hilfeleistungen körperlicher Art "erstaunliche Geschicklichkeit"

(234), sondern beherrscht auch den kaufmännischen Briefstil mit Leichtigkeit (31). Er kann außerordentlich schwerfällig wirken, zaghaft, "duckmäuserisch" (80) und unbeholfen im Umgang mit Menschen (so in der Episode mit dem Kapitalherrn Fischer, 81 ff.); kann aber auch sehr fröhlich, zugänglich, beweglich und energisch sein, nicht nur gegen Wirsich (270, 305), sondern selbst seinem Brotgeber gegenüber (8, 123, 154, 251 u.ö.) Es zieht ihn in die Einsamkeit (22, 42, 86, 166), wo er nach Herzenslust träumen kann (50, 104, 162), und er beklagt zugleich sein Verlassensein (97, 167, 285, 292).

Joseph Marti empfindet diese Widersprüchlichkeit in sich und kann deshalb dem Urteil der Mitmenschen, er sei ein "kurioser" Mensch, nichts entgegensetzen. Wie sehr er von diesem Urteil getroffen wird, beweist die starke Unruhe, die sein Handeln bestimmt. Nach dem Besuch bei Klara in der Stadt (Abschnitt 15) folgt am Montagmorgen eine Gedankenkette mit Vorwürfen gegen seine allgemeine Haltung wie gegen sein Verhalten und Tun in der augenblicklichen Stellung. Seine innere Erregung zeigt sich auch im Äußeren; die Haare sind schwer zu bürsten, die Seife gleitet unters Bett, der Kragen ist zu hoch und zu eng. Nachdem Frau Tobler eine ähnliche Bemerkung gemacht hat wie Klara, kehren Josephs Gedanken monomanisch zu dem gleichen Sachverhalt zurück: "Ein kurioser Mensch (...) Wieso ein kurioser Mensch?" (165, 167).

Trotz aller Reflexionen kann er sich nicht klar werden über die empfundene Widersprüchlichkeit seiner selbst. Er bleibt ein "komischer, kurioser" Mensch, den - wie Klara sagt - das Leben ein bißchen vernachlässigt, eine "zu bescheidene, zu zufriedene Natur".

Das ist kein "Charakter" im Sinne des psychologischen Analyse-Romans, dessen Konvention - wie Albérès formuliert hat - fordert, "daß jede Person ein 'Charakter' und die erzählte Geschichte die Entwicklung dieses Charakters sein soll". Denn gerade die Psychologie stellt, wie es weiter heißt, "keinen folgerichtigen Zusammenhang dar, sondern Tönungen, Trübungen und Widersprüche." [1]

Da aber Joseph Marti nicht nur Hauptperson des Romans, sondern erzählerisches Medium ist, dessen Blickfeld den Horizont des Romans bestimmt, ist die Erhellung seines Wesens zugleich Sinnerhellung des ganzen Werkes.

---

1) R. M. Albérès, Geschichte des modernen Romans (Histoire du Roman moderne), übers. v. K. A. Horst, Düsseldorf-Köln 1962, S. 111 f.

b) Die Hauptfiguren

Als Hauptfiguren des Romans können die Personen des engeren Schauplatzes angesehen werden, die Bewohner der Villa also in erster Reihe. Dazu treten nur einige wenige Personen, so Wirsich, der Vorgänger in Josephs Amt, und seine Mutter, schließlich noch Klara, Josephs Freundin in der Stadt.

aa) Ingenieur Tobler

Der Ingenieur und "Erfinder" Karl Tobler steht im Mittelpunkt des engeren Geschehens in der Familie. Dieser "Herr Unternehmer" ist einerseits ein herrischer Vorgesetzter und gestrenger pater familias, auf dessen Stimmungen und Launen das ganze Haus große Rücksicht nimmt; ein cholerisches Temperament, das seinem Jähzorn durch Kraftakte und -ausdrücke Luft zu machen pflegt (191, 300) und das seinem (sprechenden) Namen alle Ehre macht:

> ... dieser Mann hatte etwas so Zurückgebändigtes an sich, etwas dick und rot Aufgehäuftes, etwas innerlich Knatterndes und leise Krachendes. Das sah aus, als ob es jeden Moment losbrechen möchte. (206)

Er ist andererseits ein "offenes Gemüt von einem Mann" (183), der alles viel "zu gerade" nimmt, wie seine Frau ihn treffend charakterisiert, kein verschlagener, raffinierter Geschäftsmann, der herzlos berechnend seinen Weg geht. Durch Erbschaft aus den Verhältnissen eines Hilfsingenieurs in einer Maschinenfabrik aufgestiegen, ist er keineswegs der Mann, der seine Rolle als "freiverfügender und -bestimmender Herr" (74) wirklich ausfüllt. Wie die Villa zum Abendstern "protzt" er "ein ganz klein wenig" (113). Sein Wohlstand ist kein gewachsener wie jener der "tief in den lieben, alten Gärten versteckten Herrenhäuser älteren Ursprungs."

Seine geistige Unselbständigkeit offenbart sich in den "Erfindungen", die im Grunde gar keine solchen sind: die Reklame-Uhr, der Schützenautomat, der patentierte Krankenstuhl, der Dampfapparat und die Tiefbohrmaschine. Von allen gilt, was über den Automaten gesagt wird:

> Die Idee als solche war also keine gerade neue, sondern nur eine verfeinerte und verschärfte, auf ein anderes Lebensgebiet geschickt übertragene. (75)

Ohne Zweifel sind diese Konstruktionen nicht an sich verrückt, wie Greven richtig anmerkt; [1] sie werden sogar in einem gewissen Kontrast gesehen zu dem nicht

1) Greven, aaO. S. 61 f.

ernst zu nehmenden "Geniewerk" des kauzigen Erfinders, der für den Bau und die Verbreitung seiner "Selbstkrafterzeugmaschine" Toblers Hilfe anruft (Abschnitt 29). An Toblers zustimmender Haltung jenem gegenüber erkennt man seine Neigung zu hochtrabenden Plänen und Ideen.

Tobler leidet an zu starkem Selbstbewußtsein oder - wie seine Frau bemerkt - er "liebt zu sehr seine eigenen Pläne, das untergräbt dieselben." (263) Der mangelnde Wirklichkeits- und Geschäftssinn verstrickt ihn immer tiefer in die Verfolgung seiner Pläne und muß zum endlichen Ruin führen. Das Hochstaplertum Toblers findet Ausdruck in seiner Neigung, trotz aller geschäftlichen Rückschläge nicht nur weitere Verschönerungen an der Villa vornehmen zu lassen, wie das kupferne Turmdach und die Feengrotte, sondern auch Feste zu feiern, für deren Inszenierung er "wie kaum ein zweiter geschaffen" ist (62). Gerade dieser letzte Zug jedoch rückt Toblers Person dem Leser menschlich näher, so daß Frau Toblers Urteil überzeugend wirkt:

> Er ist ein viel zu heiterer Mensch, und er nimmt alles zu gerade, zu plötzlich, deshalb viel zu einfach. Er ist eine schöne, volle Natur ... (263)

Im Grunde bleibt Tobler - und diesen Zug hat er mit seinem Angestellten gemein - ein weltfremder Träumer. Das erweist nicht nur die "romantisch gefärbte" Rede bei der Einweihung der Feengrotte. Die Wertbegriffe in Toblers Ansprache sind zweifellos Formeln eines rhetorischen Pathos, [1] darüber hinaus stellen seine Worte eine absolute Selbstüberschätzung dar:

> Eine Idee stirbt oder sie siegt. (185)

Im Hinblick auf Toblers zweifelhafte Ideen und deren zudem noch mangelhafte Realisierung (wie beispielsweise bei dem patentierten Krankenstuhl, der zu schwer und zu eng geraten ist) sind diese Worte Hybris und Übertreibung zugleich.

Aus all diesen Faktoren resultiert eine Unsicherheit, die in seinen Reden wie in den cholerischen Reaktionen sichtbar wird und die ihn schließlich zu dem gehetzten Leben auf sinnlosen Reisen treibt. Mit Recht stellt Greven fest, daß Tobler dennoch keine tragische Figur sei. [2] Das Scheinhafte seines Strebens und Wollens hat mit dem eines tragischen Helden nichts gemein. Es ist auch durchaus keine tragische Verkennung, wenn Toblers Mutter ihrem Sohn die weitere Unterstützung abschlägt: sie kennt seine Fähigkeiten und seine Anlagen offenbar sehr genau. Ab-

---

1) zu dem Folgenden vgl. Greven, aaO. S. 60-64.

2) Greven, aaO. S. 60-64.

gesehen davon ist Tobler zwar eine Hauptfigur des Romans, aber nicht die Zentralfigur. Von seinem eigentlichen Wollen erfährt der Leser relativ wenig. Zudem bleibt der Schluß des Erzählfadens der Tobler-Handlung zwar nicht offen, aber er wird auch nicht im einzelnen dargestellt.

Aus ähnlichen Gründen verbietet es sich auch, bei Tobler von einem komischen Helden zu sprechen. Andererseits ist nicht zu leugnen, daß bei ihm komische Züge vorhanden sind. Das spürbare Mißverhältnis zwischen dem erstrebten und Toblers wirklichen Sein erwächst aus dem Wechsel der Lebenssphäre. Der aus seiner "bescheidenen Stellung als technischer Angestellter" (264) aufgestiegene Tobler ist letztlich dem Anspruch seiner eingebildeten Position in keiner Weise gewachsen. So wirken seine Zornausbrüche auch auf seine Frau "eher als ein Lustspiel" und sie muß jedesmal, wenn er ihr grob begegnet, "laut lachen" (85). Sie trifft daher schon in gewisser Weise den Kern seines Wesens, wenn sie sein Betragen oft "komisch" findet. An seiner Person wird die Problematik von Schein und Sein, die schon bei der Betrachtung des Raumes zum Vorschein trat, besonders deutlich: "äußeres Gefüge" und "innerer Halt" sind nicht kongruent. Karl Tobler ist Repräsentant dieses inneren Widerspruchs und zugleich Symbol für die Bedingtheit und Heimatlosigkeit des Menschen in der Welt. Am Weihnachtsabend, beim Kartenspiel, wird diese Leere besonders offenbar: "Ja, einsam waren diese drei Menschen .." (292) Tobler selbst gibt dem Gefühl der "Unbehaustheit" Ausdruck, wenn er verzweifelt ausruft:

> " .. Aber was ist das für ein Kreis, wir hier? Was sind wir? Uns kann der Wind morgen zum Haus hinausfegen." (293)

Toblers Persönlichkeit findet ein augenfälliges Sinnbild in einem Lieblingsutensil, das "der Stolz der ganzen Villa Tobler" (41) ist. Es handelt sich um eine in einem Gestell hängende bunte Glaskugel, größer als ein Menschenkopf, die an schönen Tagen ins Freie getragen wird. Der Ingenieur liebt diese Kugel über alles und geht mit ihr "wie mit etwas durchaus Lebendigem" (42) um: sie muß vor Regen und Nässe geschützt werden. In der Glaskugel nun spiegeln sich die "umliegenden Weltbilder in runder, gleichsam aufeinandergetürmter Perspektive grün, blau, braun, gelb und rot" ab. Sie ist Symbol der verzerrten Weltschau ihres Eigentümers und seiner hochtrabenden Wünsche in einer Welt des Widerspruchs:

> Mit diesen Worten trat Tobler zur Bureautüre hinaus, ging in den Garten, wo er seiner Frau einen bedeutenden Blick zuwarf, und stellte sich dann neben seiner geliebten Glaskugel auf. Die Zigarre zwischen den Zähnen schaute er abwärts sein Besitztum behaglich an und ergab auf diese Weise unbewußt das vollendete Bild herrschaftlicher Mittagsruhe. (45)

bb) Toblers Familie

Aus den Gesprächen mit dem Angestellten und aus dessen Reflexionen über die Persönlichkeit seiner "Herrin" erhält der Leser ein eindringliches Bild von Frau Tobler. Im Gegensatz zu dem leichter durchschaubaren Ingenieur bleibt seine Gattin jedoch im Grunde immer die "unbegreifliche Frau" (auch ihr Vorname wird ausgespart). Das Widersprüchliche bestimmt, spürbarer als bei ihrem Mann, schon den ersten Eindruck, den der Ankömmling von ihr gewinnt:

> "Eine gewöhnliche Frau", wollte rasch der junge Angestellte denken, aber er setzte sogleich in Gedanken hinzu: "und doch nicht." (9)

Auffällig sind an ihr zunächst "das Kalte und das Ironische" (9), offenbar "angeborene" Eigenschaften. Sie ist eine "Bürgersfrau von echtester Abstammung" (27), an deren Lachen man "Geographie studieren" könnte (29), denn es wirkt unnatürlich, durch "allzupeinliche Erziehung" im Zaum gehalten, und weist damit auf ihre Herkunft. Auch bei ihr ist die Unsicherheit spürbar, die bei Tobler schon auffiel. Bei der Frau wird sie überdeckt durch eine gewisse Ironie und Kälte. Ihre Anteilnahme an fremdem Geschick wird zugeschüttet durch die gezwungene, kühle Distanzierung, so gegenüber der Frau Wirsich wie letztlich auch gegenüber dem Gehilfen:

> Ja, man mußte schonen, andere sind auch Menschen! Der Gesichtsausdruck der Herrin des Hauses sagte das lebhaft. Aber gerade dieses stumme Zuverstehengeben, daß man schonen wolle, war schonungslos. Es war vernichtend. (40 f.)

Dem äußeren "Hochmutston" steht allerdings bei Frau Tobler das spezifisch weibliche Gefühl gegenüber. In der "Nützlichkeit und Reinlichkeit" der "echt bourgeoisen" Kreise (53) aufgewachsen, fehlen ihr die "romantischen Genüsse". Was vor der Welt sorgsam verborgen werden muß, ist dennoch nicht tot. So hat Frau Tobler "etwas Geheimes" an sich. Für Gefühlsfragen hat freilich ihr Mann nichts übrig; seiner patriarchalischen Auffassung nach bleibt die Frau untergeordnet:

> "Ach was, wehgetan! Da ist eine kleine Welt verletzt", erwiderte Tobler. (91)

Die Frau bleibt an den Kreis der Familie gebunden, "unselbständig", mit der Sehnsucht nach einem Leben als Dame, wie die Erzählung von der Sommerfrische am Vierwaldstätter See, die nächtliche Kahnfahrt, das Schaukeln und andere Szenen erweisen.

Ihre äußere Erscheinung repräsentiert durchaus die Welt des Wohlstandes: eine "schlanke, hohe Frauenfigur" mit "schönem, fraulichem Haar", mit "seltsam hochklingender" Stimme, eine Dame also, die "beinahe imponierend" wirken kann. Ihr Blick spiegelt "vortrefflich den Hochmut" wider, der ihr aber "sehr gut zu Gesicht" steht (128). Als Herrin des Hauses und Mutter von vier Kindern führt sie energisch die Zügel und kann selbst auf den cholerischen Ehegemahl sänftigend einwirken.

In diesem relativ geschlossenen Charakterbild stört nur ein entscheidender Zug: die Haltung zu der kleinen Silvi, dem häßlichen, "verschuggten" schwarzen Schaf der Familie. Die Mutter kann, nach ihrem eigenen Geständnis, das Kind nicht lieben und überläßt es der rohen Behandlung durch die Magd. Trotz der Vorwürfe, die der Angestellte ihr diesbezüglich macht, ändert sich nichts an der Stellung zu dem Kind, denn

> Liebe lasse sich nicht erlernen, die habe man und empfinde man, oder man habe und empfinde sie nicht. Sie nicht haben, das heißt, glaube sie, ebensoviel wie: sie nie haben. (250)

So vereinigt sich das Bild der imponierenden, "fast aristokratischen" Dame mit dem der "Rabenmutter", das der unselbständigen, hilflosen Gattin mit dem der sehr energischen Herrin zu jener Umschreibung des Gehilfen von der "unbegreiflichen" Frau, die "leichtsinnig und schwermütig zugleich" ist. (274)

Den vier Kindern der Familie, die - mit Ausnahme von Silvi - nur sporadisch auftreten, widmet der Autor eine Betrachtung in einem eigenen abgeschlossenen Stück (Abschnitt 13). Die beiden Knaben (die älteren in der Geschwisterreihe), Walter und Edi, und die beiden Mädchen, Silvi und Dora, stellen in der Familie ein konträres Brüder- bzw. Schwesternpaar. Walter und Dora - der Älteste und die Jüngste - sind die "Bevorzugten", Edi und Silvi die "Vernachlässigten" (116). Walter ist ein wilder, zu Streichen aufgelegter, aber offenherziger Bursche, Dora, das Nesthäkchen, "die Lieblichkeit selber", "entzückend aufrichtig im ganzen Wesen".

Während Dora "ganz der Vater" ist, ähnelt Silvi der Mutter, sie ist "eine zugleich verkleinerte, aber auch ziemlich mißratene Photographie derselben". Linkisch, dünn und doch plump, unhübsch, mißtrauisch und eingeschüchtert durch die lieblose Behandlung, in ihrem letzten "Stümpchen Stolz" verletzt, bietet sie selbst für Joseph, der sich ja für eine gerechtere Behandlung des Kindes einsetzt, ein "unerträgliches" Bild (202). Das Bettnässen macht sie gänzlich abstoßend, und so hat die Magd unbeschränkte Herrschaft über das kleine Wesen. (99)

Ein unausgesprochenes, aber um so natürlicher empfundenes Einverständnis besteht zwischen Silvi und Edi, der - im Gegensatz zu dem älteren Walter - sogar mit Silvi spielt. Edi bleibt, wie Silvi auch, gern in den "Winkeln der Wohnung kauern", wie jene spricht er wenig und wird von der Familie geringer geschätzt. So tief wie Silvi steht er freilich nicht, denn "in gewissen Familien sind Knaben im allgemeinen höher geschätzt als Mädchen, so daß es nicht möglich ist, daß einem weniger geliebten Knaben in einem solchen Maße alle gütige, warme Zuneigung verloren geht ..." (116)

Auf diese Weise bilden die vier Kinder ein "sehr ungleichmäßiges Viereck". Ihr Wesen ist wiederum Spiegel für den Widerspruch von Schein und Sein in der Villa Tobler. Besonders in dem Geschick der kleinen Silvi wird die Inkongruenz offenbar. Der Vater, von seinen hochfliegenden Plänen in Anspruch genommen, ignoriert die Mißhandlungen und Zurücksetzungen des Kindes, ja er duldet sie sogar. Als die ganze Familie eine Sonntagsfahrt zu einem kantonalen Sängerfest unternimmt, muß das "Hudelchen" Silvi "wie ein widerwärtiges Häuflein Unrat" (95 f.) zu Hause bleiben. In der Villa Tobler, dem Ort, wo "zwei Feen sich so gern aufhielten, nach Toblers eigener Redensart, der Anstand (...) und die Säuberlichkeit" (102), wird dennoch etwas so "Unanständiges" geduldet. Obwohl Tobler von seinem Angestellten darauf aufmerksam gemacht wird, ändert sich nichts an dem Kinderleid, denn: "Der Mann trägt die Verantwortung, da müßte man hoffen dürfen, die Frau trage die Liebe und die Mühe. Der Mann kämpft mit der Existenz, und die Frau sorgt für die Haltung und für das friedliche Benehmen zu Hause."(118)

Die Charaktere der Familie Tobler bleiben damit nicht allein widerspruchsvoll im tiefsten Wesen, nicht nur unsicher und einsam, sondern zugleich rätselvoll. Sie werden zu Repräsentanten einer widersprüchlichen, rätselhaften Wirklichkeit, die den gesamten Weltaspekt des Romans bestimmt.

cc) Wirsich und seine Mutter

Neben den Angehörigen der Familie Tobler ist Wirsich eine der Hauptfiguren. Als Josephs Vorgänger im Amt bei Tobler kommt seiner Person eine Vergleichsfunktion zu. Auch gewinnt Wirsich an Bedeutung durch die Tatsache, daß Joseph, als er die Villa verläßt, mit jenem zusammen weiterzieht. Seine Person wird unwillkürlich als Kontrastmoment sowohl für die Gestalt des Titelhelden als auch für das Haus Tobler aufgenommen.

Wirsichs Geschichte erfährt der Leser in einer Rückwendung (Abschnitt 5). Diese zeigt vorwiegend auktoriale Perspektive, da der Standort des erzählerischen Me-

diums hier Erzählungen Dritter notwendig macht. Wirsichs Wesen wird direkt beschrieben. Es handelt sich bei ihm um einen fleißigen und genauen Menschen, der, hell von Verstand und mit kaufmännischen und juristischen Kenntnissen ausgerüstet, die Geschäfte selbständig und mustergültig führen kann, also über "alle Angestelltentugenden" (33) verfügt. Seine scharfen, männlichen Gesichtszüge, die blasse Hautfarbe - Ideal der Jahrhundertwende -, die tiefliegenden dunklen Augen und das schwarze Haar sind "wie für das Urteil der Frauen geschaffen". (35) Der etwa Fünfunddreißigjährige wird allerdings in der Trunkenheit völlig unzurechnungsfähig und tobt dann wie ein "wildes, unvernünftiges Tier". Nach einem besonders üblen Auftritt kommt es zum endgültigen Bruch mit Tobler, und Wirsich verliert seine Stellung. Von dieser Zeit an kann Wirsich nicht mehr Fuß fassen: "Er ist ein Säufer und ein kaum noch zu rettender Mensch", sagt Joseph von ihm (365). Eine Stellung, die er auf Martis Drängen gefunden hat, geht ihm aus den gleichen Gründen nach kurzer Zeit wieder verloren.

Wirsichs Mutter tritt nur einmal, anläßlich eines Sonntagsbesuchs bei Familie Tobler, in Erscheinung. Sie will auch diesmal, wie schon so oft bei Entgleisungen des Sohnes, ein gutes Wort für diesen einlegen. In ihrer ganzen Erscheinung stellt sie einen äußersten Gegensatz zu Frau Tobler dar: sie ist "dürftig und mager", eine arme alte Frau, die sich für den Besuch "mit einem Schein von feinerem Weltgebaren" umgeben hat. Aber sie ist natürlich nicht der Mensch, der diesem Anspruch genügen kann. Neben dem zauberhaften Hochmut der Frau Tobler wirkt sie ärmlich, ja kläglich. Bei erster Gelegenheit brechen ihre "paar angenommenen, glänzenden Weltmanieren" zusammen. Tränen stürzen ihr in die Augen, als Tobler auch dem anfälligen Sohn Wein eingießen will und sie es nicht hindern kann.

Aus der Perspektive des in bürgerlicher Umwelt lebenden Joseph wird Mutter Wirsich zum Prototyp der Armut:

> Die Armut ist eine alte Frau mit verknöcherten, begehrlichen Händen. Sie hat heute versucht, bei Tisch Unterhaltung zu machen wie eine Dame, aber es ist ihr nicht recht gelungen. (46)

In dieses Bild der Armut wird Wirsich bezeichnenderweise nur mittelbar mit hineingenommen. Er repräsentiert das, was die Armut verursacht und hervorbringt, die Ungewißheit:

> Nun fährt sie (sc. die Armut) dahin, an der Seite der Ungewißheit, in welcher sie, wenn sie recht genau schaut, ihren eigenen Sohn erkennen muß. (46)

Daher stellen der Auftritt von Wirsich und seiner Mutter und auch die späteren Episoden, in denen Josephs Vorgänger eine Rolle spielt, keinen positiven Gegenbezug zu der scheinhaften Welt der Tobler dar. [1] Die Armut ist wohl Kontrast zu dem bürgerlichen Wohlstand, keinesfalls aber Folie einer positiv gesehenen Lebenshaltung. Denn Armut und Ungewißheit bei den Wirsichs sind letztlich selbstverschuldet. Außerdem sind Wirsich und seine Mutter nicht aus freien Stükken bereit, die Armut als solche zu akzeptieren. Sie versuchen im Gegenteil dem Geltungsanspruch der wohlhabenden Welt zu genügen. Das aber macht ihre Haltung problematisch. Zwar wird das Mitleid des Erzählermediums mit dieser Lebenserscheinung spürbar, es wird jedoch angesichts einer rätselhaften Wirklichkeit relativiert:

> Wer so alt ist, wie diese Frau, nein, der sollte nicht mehr weinen müssen. Aber was kümmern sich die Dinge dieser sonderbaren Erde um die Gebote der edlen Schicklichkeit? Die Hämmer fallen ganz blind drauflos, manchmal auf ein arm'Kind, manchmal, merke dir das, Frau, auf eine Greisin. (47)

Das wiederholte Auftauchen Wirsichs hat indes leitmotivische Bedeutung für das Geschehen im Hause Tobler. In dem Scheitern Wirsichs wird der schließliche Ruin der Toblerschen Wohlhabenheit vorweggenommen. Von Toblers Wort "Hier muß Anstand herrschen" (48) bis zu der sinnlosen Zecherei im Büro (Abschnitt 26), die dem Ende kurz vorangeht und die in Wirsichs Haltung eine Vordeutung hatte, fuhrt der unaufhaltsame Abstieg des Erfinders. Die enge Verbindung zwischen den beiden Sphären wird noch einmal in Josephs Traum nach dem Sonntagsbesuch der Wirsichs angedeutet: Toblers "Vorgesetztenstimme" umschließt die (mit Seewasser gefüllte) Wohnstube der alten Frau, deren Handarbeit plötzlich in etwas "Glitzernd-Schneidendes" zerfließt, in Tränen. Frau Tobler erscheint in tiefschwarzem Seidenkleid und fällt nach anfänglich hochmütiger Haltung der alten Frau um den Hals und küßt sie.

Wirsich ist zugleich Kontrastfigur zu Joseph selbst. Er verfügt über Angestelltentugenden, die diesem offenbar fehlen. Andererseits ist Joseph unbelastet von den Leidenschaften, die Wirsich beherrschen. Marti spürt die ihm überlegene Vitalität des Kollegen und beneidet ihn darum (123, 128 f., 131 f.). Freilich überschätzt er zunächst die Fähigkeiten des anderen bei weitem. Vor allem stört ihn Frau Toblers scheinbare Vorliebe für Wirsich, die durch den verleumderischen Brief der ehemaligen Dienstmagd zudem noch Bestätigung zu finden scheint.

---

1) vgl. Greven, aaO. S. 63 f.

Andererseits ist Wirsich der "Mann mit dem Leidensantlitz" (43), der - im Gegensatz zu seinem Nachfolger im Amt - sein Schicksal kaum meistern kann. Der Trunksucht ergeben, findet er den Weg der Rettung nicht, scheut sich wohl auch, "Armut und Not an den heiteren Tag zu legen" (215), wie Joseph ihm empfiehlt, und verliert sich in elendem Jammer. Als er auch die folgende Stellung verloren hat, nimmt sich Joseph endgültig seiner an: "Dieser verunglückte Mensch durfte nicht gänzlich allein gelassen werden." (304) Das Unglück des "Kameraden" weckt in ihm die volle Zuversicht in seine eigene Kraft.

Von der Gestalt Wirsichs fällt starkes Licht auf die des Titelhelden, der zwar auch "Landstreicher" ist, zugleich aber "höchlich solider, ordentlicher Mensch". Wenn am Ende des Romans die beiden die Villa Tobler verlassen, ziehen nicht zwei eigentlich Gleichgesinnte ihres Weges, sondern "der Festere nahm den Schwankenden und Trostlosen unter den Arm" (303). Für Joseph aber ist Wirsich derjenige, um dessentwillen es lohnt, die Geborgenheit des Hauses aufzugeben, derjenige, der ihm zugleich Zuversicht in die eigene Kraft weckt, "dem kommenden Leben tief und sorglos und warm ins Auge zu blicken." (306)

dd) Klara

Im Hinblick auf den Handlungsvorgang im einzelnen kommt der Person von Josephs Freundin in der Stadt geringere Bedeutung zu. Die Tatsache, daß sie aus der gleichen Gegend wie Tobler stammt und dessen Jugend daher kennt, wird nur am Rande erwähnt und für das Geschehen in keiner Weise fruchtbar gemacht. Klara tritt auch nur an einer einzigen Stelle (Abschnitt 15) auf, hier jedoch wird in knappen Zügen das Wesentliche ihrer Vorgeschichte erzählt. Im Grunde ist diese Geschichte - als "aufbauende Rückwendung" - nur zur Verdeutlichung der Hauptgestalt eingefügt.

Wie sehr die Person Klaras stilisiert bleibt, macht der Vergleich mit Walsers erstem Roman deutlich. Das Schicksal der Klara (!) Agappaia in "Geschwister Tanner" weist viele Parallelen zu dem der Klara im "Gehülfen" auf. Wie die Klara des ersten Romans nach ihrer Trennung von dem Forscher Agappaia wird sie Empfangsdame bei einem Photographen. Wie jene von dem Türken oder Armenier wird Klara von dem Photographen, von dem sie ein Kind hat, im Stich gelassen und muß sich nun allein durchschlagen. Auch Klara heiratet schließlich einen jungen Mann, um dem Kind einen Vater zu geben.

Die Parallelen gehen jedoch noch weiter. Klara war seinerzeit (wie Joseph und mit ihm zusammen) vom "Feuer" des Sozialismus ergriffen; ihre politische Schwär-

merei hört auf, als das Kind da ist. Klara Agappaia wird "Königin der Armen", das heißt Erzieherin und Helferin in einer Arbeitersiedlung. Auch in der Haltung und Beziehung zum jeweiligen Helden werden Übereinstimmungen sichtbar. "Du bleibst dir gleich", sagt Klara Agappaia zu Simon Tanner. [1] Die Klara im "Gehülfen" stellt fest: " ... man wundert sich darüber, wie wenig du dich verändert, wie vortrefflich du es verstanden hast, der Alte zu bleiben." (146)

Sicher sind die beiden Romangestalten nicht zu identifizieren. Dagegen spricht schon der Unterschied im Wesen der beiden Helden. Die Gestalt der Klara stellt vielmehr das Modell der mütterlichen Freundin dar. Sie ist im Grunde einsam wie die Helden der Romane. In dem Augenblick, wo die Freundinnen verheiratet sind, bricht auch die Verbindung zu ihnen ab, sie verschwinden aus dem Gesichtskreis der Personen des Romans. Die Person der Klara wird in gewissem Sinne zum weiblichen Spiegelbild des Helden. Aber im Gegensatz zum Mann kann die Frau nicht allein bleiben: das Kind aus freier Verbindung braucht einen Vater. Deshalb geht Klara eine Ehe ein, die mit leidenschaftlicher Liebe und Hingebung nichts zu tun hat. Diese Heirat ist eine "zu einfache Geschichte", der Mann hat sich von ihr "bereden, rühren und erwählen lassen" (145).

Das Geschick Klaras demonstriert eine weitere Möglichkeit menschlichen Daseins, deren Nonkonformismus in Bezug auf die gesellschaftlichen Verhältnisse um die Jahrhundertwende auffällig ist.

c) Die Nebenfiguren

Eine große Zahl von weiteren Personen bevölkert das Romangeschehen. Zum Teil werden sie nur in Rückgriffen, Tagebuchnotizen, Briefen, Gesprächen oder Gedankenwiedergaben erwähnt, wie die Zigarrenverkäuferin, Josephs Eltern und Geschwister, Toblers Mutter und Bruder, sein Anwalt Bintsch, die ehemalige Dienstmagd, die Schneiderin in der Hauptstadt, Agenten und Gläubiger Toblers, Händler in Bärenswil, Frau Wenger (Klaras Freundin), der kauzige Erfinder usf.

Unter diesen ist die Person der ehemaligen Zimmervermieterin von Joseph, Frau Weiß, bedeutsam. An sie ist der erste Brief gerichtet, den dieser von Bärenswil aus schreibt. Dieser Brief ist - wie der Gehilfe selbst feststellt - mit einem "erdichteten Gefühl" (97) verfaßt. Er dient (wie die Klara-Episode) der Wesensdeutung der Hauptfigur. Im übrigen hat auch Frau Weiß eine Parallelfigur in Walsers erstem Roman. Wie für Joseph Marti, dem "einfachere und näherliegende

1) "Geschwister Tanner", Das Gesamtwerk IV, 292.

Beziehungen vollständig mangeln" (97), ist für Simon Tanner die Person der Frau Weiß Illusion für ein Zuhause, "eine Art Heim", "etwas Liebes für die Reserve" [1]. Im Gegensatz zu Klara, die nur ein einziges Mal auftritt, wird die Person der Frau Weiß nicht gänzlich aus den Augen verloren. Auf den Brief Josephs folgt ihre Antwort (65); in den späteren "Memoiren" reflektiert der Gehilfe über die menschliche Beziehung zu der Wirtin (97); schließlich erhält er eine "Neujahrswunschkarte" von ihr (302).

Neben diesen nur kurz erwähnten Personen treten zahlreiche andere auf, die der unmittelbaren und realen Erzählgegenwart angehören und mehr oder minder anschaulich charakterisiert werden. Da ist zunächst, als Mitglied des Hauses, die Magd Pauline. Sie steht als Angestellte mit dem Gehilfen scheinbar auf einer Stufe. Doch gerade da wird deutlich, welche Kluft Wirsich und Marti trennt. Während der erste mit der ehemaligen Dienstmagd ein Verhältnis hatte, ist Joseph weit entfernt von solchen Beziehungen zu Pauline. Das liegt nicht etwa an dem Wesen des Mädchens, das freilich "bäuerlich-beschränkt" und "roh fühlend" genannt wird, denn auch die ehemalige Magd war ein "robustes und schelmisches Weibsbild" (121). Offenbare Befürchtungen Toblers weist er in Gedanken weit von sich:

> "Er fürchtet, ich würde mit Pauline, seiner Dienstmagd, anbandeln, das ist alles." (96)

Für den Gehilfen bleibt sie eine "unangenehme Erscheinung" (152). Wenn er sie später anscheinend etwas höher einschätzt, dann nur um der Tatsache willen, daß sie ein Glied des Hauses ist und daher "mit zu dem Schönen" (254) gehört.

Näher charakterisiert sind auch die Nachbarn der Familie, die Parketteriebesitzerin und ihre Tochter, ein "langgewachsenes, sommersprossiges Mädchen" (49). Sie werden - ähnlich wie die Frau des Arztes Dr. Specker - von dem Gehilfen im Kontrast zu Frau Tobler gesehen. Die Fabrikbesitzerin ist eine "ältere gutsituierte" Frau mit angemessenen Manieren, ihre Tochter jedoch, das "Männerfräulein" eine "teuflische Person", neben welcher Frau Tobler wie ein Engel erscheint. Die Frau des Arztes hingegen bleibt in ihrer Erscheinung still und nichtssagend: "... an der Frau Doktor Specker war gar nichts Geheimes." (120)

Eine interessante Kontrastfigur zu Tobler ist die Person des "Kapitalisten", eines Herrn Johannes Fischer. Die verhaltene, kühle Eleganz dieses Mannes wird schon in seiner "langstieligen" Schrift spürbar. Die unverbindlichen Höflichkeitsfloskeln,

---

1) "Geschwister Tanner", Das Gesamtwerk IV, 251.

die Joseph bei dem Gespräch vollends hilflos machen, und die gemessene Distanz des Mannes lassen daneben die Person des robusteren, zugleich aber auch offenherzigeren Tobler durchaus sympathisch erscheinen.

Im trüben Novemberwetter tritt der Gerichts- und Betreibungsbote auf, eine hagere und frostige Gestalt, deren Auftauchen in Garten und Büro besonders Frau Tobler, aber auch den Angestellten beunruhigt.

Zu erwähnen ist schließlich noch einer der Arrestanten, die Joseph im Karzer kennenlernt: der Melker. Dieser auch äußerlich ansprechende junge Mensch wird zum Sinnbild einer ursprünglichen, bäuerlichen Kraft, die an untergegangene "Lebens- und Weltformen" gemahnt. Er ist Naturmensch, mit dessen voller Körperkraft, aber auch mit dem naiv-sicheren Verstand eines solchen, der "Standesmenschen" gegenüber ganz und gar keinen Respekt bezeugt, mit ihnen vielmehr wie mit "hölzernen Puppen" umzugehen pflegt. So hat er bei seiner Verhaftung den Polizeiunteroffizier, der ihn festnahm, zusammengeschlagen, was ihm natürlich eine Verlängerung seiner Haft einbrachte. Andererseits ist er durchaus nicht gefühlsarm; in seinem empfindungsvollen Gesang klingt der Zauber einer "alten, starken Zeit" mit (221). Einem archaisch-freien Menschentum entstammend kann sich der Melker nicht in die Konventionen des "Vaterländli" fügen. Für ihn ist die Diensterfüllung keine Selbstverständlichkeit, sie reißt ihn aus der ihm gemäßen Sphäre. Im Traum erscheint Joseph der junge Melker als Oberst, der eine Rede an die Truppe hält, die gerade das beinhaltet, was der junge Mensch anzweifelt: die Treue zum Vaterland. Im Grunde entspricht - das könnte aus dem Traum vorsichtig gedeutet werden - gerade solches Menschentum der Führungsaufgabe. Der "Melker-Oberst" repräsentiert somit das eigentliche Humanum, und "man bedauerte (...) das Zeitalter, das sich gezwungen sah, mit Menschen von des Melkers Veranlagung derart kleinlich und mißverständlich zu verfahren ..." (221)

d) Relativismus der Charakterzeichnung

Die Analyse der Charaktere des Romans erwies, daß im Grunde alle Personen - selbst die Titelfigur nicht ausgenommen - nur aus der Perspektive des "Gehülfen" gesehen werden. Besonders deutlich wird der Verzicht auf die Position des allwissenden Autors in der Einführung der Personen der Handlung. Bei Toblers erstem Auftreten heißt es nicht einfach: 'Dann kam Herr Tobler'; sondern die Erzählung folgt den Eindrücken und Gedanken Joseph Martis:

> An den festen Schritten über die hölzerne Treppe und am Türaufmachen hatte der Wartende sogleich den Herrn erkannt. Die Erschei-

> nung bestätigte nur die vorausgegangene Gewißheit; es war in der Tat niemand anderes als Tobler, der Chef des Hauses, der Herr Ingenieur Tobler. (5 f.)

Ähnlich wird auch das erste Auftreten von Frau Tobler in den Gedanken des Gehilfen gespiegelt:

> Er führte ihn hinauf in die erste Etage, wo den beiden eine schlanke, hohe Frauenfigur entgegentrat. Das war "sie". "Eine gewöhnliche Frau", wollte rasch der junge Angestellte denken, aber er setzte sogleich in Gedanken hinzu: "und doch nicht". (9)

Der Leser erhält also nicht von vornherein eine abgeschlossene Charakteristik der Personen. Erst nach und nach mit den Eindrücken und Erlebnissen des Angestellten rundet sich das Bild der Figuren.

Nicht nur die Einführung, auch die Charakterisierung der Personen wird entscheidend von dem personalen Standpunkt des Romans festgelegt. Bei keiner Figur des Werkes - außer bei dem Titelhelden und bei Wirsich - erhält der Leser die für eine Charakterzeichnung immerhin nicht unwichtige (wenn auch nur ungefähre) Altersangabe, die ja das personale Medium auch nicht ohne weiteres liefern könnte.

Auf eine genauere Beschreibung legt Walser keinen Wert. Die Charakterisierung bevorzugt das Bild, die metaphernreiche Umschreibung der Wirkung einer Person, nicht deren naturalistisch-getreues Konterfei. Ein eindringliches Beispiel ist die Zeichnung der kleinen Dora:

> Dora dagegen besteht aus Zucker, wenigstens meint man das eine Zeitlang, denn aus allen Ecken tönt und flötet und bittet es: Dorli, liebes Dorli! heraus, daß man glaubt, es müsse eine schneeweiße Konditorei in unmittelbarer Nähe sein. Dora ist beinahe nicht Fleisch und Bein, sondern es sind Mandeln, Torten und Sahne an ihr, so scheint es wenigstens, so voll ist die Luft um das Mädchen von Artigkeiten, Süßigkeiten, Knixen und Liebkosungen. (114)

Auf knappste Formel gebracht ist die Wesensbeschreibung der Frau des Doktor Specker:

> ... was sie betraf, so stellte sie gar nichts weiteres vor als die Bestätigung in Weibesgestalt, die Frau des Arztes zu sein, weiter gar nichts. (120)

Die Figur des Gerichtsboten wird - mit nur wenigen äußeren Merkmalen ausgestattet - allein von ihrem Auftreten und ihrer Wirkung her plastisch. Das Wesen des "Kapitalisten" Fischer erschließt der Gehilfe aus der Handschrift und der Aufmachung des Briefes:

> Welch zarte, beinahe weibliche Handschrift der Mann besaß! Dagegen war die Schrift Toblers wie mit einem Spazierstock gesetzt. Solche schlank- und feinschreibenden Menschen machten einen schon zum voraus große Reichtümer ahnen. (...)
> Diese paar Worte: kurz und artig im Stil. Die Höflichkeit und Bündigkeit erstreckten sich sogar auf das intime Format des blitzsauberen Briefpapiers. Auch noch parfümiert trat dieser Herr Johannes Fischer unbekannterweise auf. (78 f.)

Wenn dann Herr Fischer selbst auf der Bildfläche erscheint, ist eine weitere detaillierte Beschreibung überflüssig. Sie wäre in der gegebenen Situation auch recht unwahrscheinlich. Der Angestellte ist bei Fischers Besuch so aufgeregt, daß er große Mühe hat, seine Gedanken überhaupt zusammenzuhalten.

Insgesamt verzichtet der Erzähler auf die direkte Beschreibung einer Person. Wo dennoch eine solche vorkommt, wächst sie aus dem Handlungszusammenhang und der Situation heraus. [1] Das Wesen von Frau Tobler ist öfters Gegenstand der Reflexion des Gehilfen. Einzelmerkmale ihrer äußeren Erscheinung werden nur an einer einzigen Stelle deskriptiv vorgetragen; Joseph betrachtet die schreibende Frau: [2]

> Das schöne, frauliche Haar betupfte und berührte in kleinen, geringelten Löckchen den schlanken Hals. Wie schlank überhaupt diese ganze Frauenerscheinung war! ... usf. (127)

Die Charakterisierung der Personen in Walsers Roman "Der Gehülfe" ist weit entfernt von der Figurenbeschreibung der realistischen oder naturalistischen Erzählkunst. Dieser wirft R.M. Albérès wohl mit Recht vor, ihre Figuren seien "viel zu genau und viel zu geschickt beschrieben, als daß wir sie so empfinden könnten, wie wenn sie sich mit eigenen Augen sähen." [3] Gerade diese genaue Art der Deskription fehlt bei Walser vollends. Eine Bemerkung in dem Romanfragment "Theodor" belegt, daß es sich dabei um bewußte Gestaltung handelt. Die Stelle

---

1) Die direkte Charakterisierung Wirsichs wurde oben (S. 73) begründet.
2) Ebenso die Beschreibung der Tochter der Fabrikbesitzerin beim Kartenspiel, dem Joseph zuschaut (S. 49).
3) R.M. Albérès, Geschichte des modernen Romans, aaO. S. 51.

lautet: "Ihr Gesicht will ich unbeschrieben lassen. Man macht's ja manchmal in der Malerei auch so, man läßt weg und schildert dadurch im Grund nur um so lebhafter." [1]

Die Ursache für die fehlende Charakterisierung der Personen ist wohl auch darin zu sehen, daß Walser einen fest umrissenen "Charakter" im Sinne des realistischen Romans gar nicht kennt. Fast alle Figuren im "Gehülfen" bleiben im Grunde schillernd, zwiegesichtig und widerspruchsvoll. Die meisten Wesensmerkmale der Personen werden in den Gedanken des Gehülfen alsbald relativiert: [2]

> Wie konnte Frau Tobler ihr zartes Töchterchen diesem Drachen von Dienstmagd ausliefern? Aber war denn Silvi so zart und die Magd so sehr ein Drache? (101)

Walsers Relativismus in der Charakterzeichnung entspricht einer neuen Auffassung vom Psychologischen, die im Roman um die Jahrhundertwende erstmals auftaucht. Dieser neue Roman "stellt den Menschen nicht mehr als ein Forschungsobjekt dar, für das sich zuletzt eine plausible Erklärung finden lassen muß, sondern als ein Netz undeterminierter Größen ..." [3] Diese Tatsache ist ein Fingerzeig für die Deutung des Romangehaltes.

III. DER GEHALT

An die Stelle des Erzählers im auktorialen Roman mit seinem erhöhten Standpunkt, seiner Allwissenheit tritt bei dem personalen Romantypus das Medium, dessen Perspektive das ganze Geschehen bestimmt. Offenbarer Gewinn dieser Gestaltung ist die Unmittelbarkeit des epischen Vorgangs, an dem das personale Medium direkten Anteil hat. Ein gewisser Nachteil ist der Verzicht auf Überschau und Klärung der Vorgänge. Der Leser fühlt sich etwas im Stich gelassen, er tappt oft im Dunkeln, weiß auch nicht, wie weit er der als Medium fungierenden Romangestalt trauen darf.

Bei der Analyse der Personen wurde die Unsicherheit in der Beurteilung durch den Erzähler oder dessen Medium Joseph Marti so spürbar, daß insgesamt von einem

---

1) R. Walser, Das Gesamtwerk, VII, S. 311 f.

2) vgl. auch die Charakterisierung der Spaziergänger in der Hauptstadt (Abschnitt 15, bes. S. 137).

3) Albérès, aaO. S. 136.

Relativismus in der Charakterzeichnung gesprochen werden konnte. Daher muß bei der Deutung des Gehalts primär von der Frage nach dem Wesen des personalen Mediums ausgegangen werden, nach dessen geistigen und menschlichen Qualitäten und seinem Weltbild.

1. DAS MEDIUM DES ERZÄHLERS

Der Widerspruch im Charakter des Gehülfen Joseph ist schon bei der Analyse der Figuren angedeutet worden. Der Held empfindet selbst diesen Widerspruch in sich aufgestört freilich durch die Reaktion der Umwelt auf sein Verhalten und die Urteile aus seiner Umgebung.

Mit der öfter geäußerten einfachen Formel des flanierenden Taugenichts ist seine Gestalt nicht zu fassen. Joseph ist im Gegenteil ein durchaus fleißiger junger Mann, der sich außer für Büroarbeiten auch sonst für alle möglichen Tätigkeiten im Hause eignet. Für körperliche Arbeit hat er geradezu eine Vorliebe (198 u. ö.). Um so mehr setzen die zahllosen Selbstvorwürfe in Erstaunen. Sie deuten auf eine innere Unsicherheit oder, psychologisch gesehen, auf ein Inferioritätsgefühl. Der Angestellte grübelt des öfteren über den Widerspruch in sich selbst. In der "Memoiren" überschriebenen Notiz versucht er eine psychologische Erklärung für sein Wesen zu finden:

> Ich komme aus gutem Hause, aber ich glaube, ich habe eine etwas zu flüchtige Erziehung genossen. (97)

Was hier mit dem Ausdruck "zu flüchtige Erziehung" umschrieben wird, ist wohl nichts anderes als ein zu schwach entwickeltes Selbstbewußtsein, das - tiefenpsychologisch gesehen - zu einer Spaltung der Persönlichkeit führt oder führen kann. [1] Walser zeigt in seinem Roman nicht etwa den Weg, der zu solcher Existenz führt, er gibt gewissermaßen nur das Ergebnis. Der in seinem Wesen gespaltene Mensch, der sich in der Realität nicht bestätigt sieht, flüchtet in die Welt des Idealen, die Welt seiner Phantasie, in die Innerlichkeit. Zu dem Bereich der Innerlichkeit gehören der Traum und das Träumen. Zwei von Josephs Träumen werden ausführlich geschildert (Abschnitte 7 und 21), viele "krankhaft schöne Träumereien" (22) erfüllen die Stunden des Alleinseins, als "Empfindungen" oder "Einbildungen" bezeichnet. Die zahlreichen Bewußtseinsspiegelungen wurden als entscheidende Strukturmerkmale des Romans bereits oben angeführt.

---

1) Rückschlüsse auf etwaige biographische Fakten aus Walsers Leben müssen hier verständlicherweise ausgeklammert werden.

Als weiteres Moment der Innerlichkeit taucht auch das Motiv der Erinnerung verschiedentlich auf. Bilder aus der Kindheit Josephs oder Episoden aus früherer Zeit werden an mehreren Stellen eingeschaltet. Konsequenz des Eintauchens in die Innerlichkeit ist die Entwicklung zum Sonderling. Was Herman Meyer über den "idyllischen" Sonderling gesagt hat [1], paßt auch auf Joseph Marti. [2] Wie jener nimmt der Gehülfe "mit der Idylle vorlieb" (208), wie jener steht er zugleich in einem "tiefen Erlebnisbezug zum Weltganzen" [3].

Es wurde versucht, die Herkunft der Wesensspaltung des Gehülfen psychologisch zu deuten. Der Rückblick auf ein Erlebnis aus der Kindheit (Abschnitt 11) spricht von der "übergroßen Empfindlichkeit" der kranken Mutter und von deren Gesicht, das die Kinder "fürchteten". Für die Interpretation sind wichtiger als die Ursachen die Auswirkungen solchen Bewußtseins. Positive Seite der Innerlichkeit ist die Schwerelosigkeit, die Sorglosigkeit, die Freiheit des Gehülfen, die sein Leben bestimmt. Sie drückt sich schon in dem Dasein als Angestellter aus:

> ... aber die Freiheit, die er, Joseph, meine, du liebe Zeit, das sei doch am Ende das Schicklichste und Schönste und enthalte unsterblichen Zauber. (135)

Josephs Freiheitsbegriff bezeichnet zunächst ein inneres Gefühlsmoment, dessen Ursache er selbst nicht bestimmen kann:

> Wie ruhig und still es hier oben war! Hier fühlte er sich befreit, von was, das wußte er eigentlich gar nicht einmal. Aber es genügte, dieses Gefühl zu haben; die wahre Ursache sei, dachte er, ja sicherlich irgendwie und irgendwo versteckt da, aber was bekümmerten ihn jetzt Ursachen. (42)

Die innere Freiheit äußert sich als "Ruhe der Seele" (57), die auch Folge der Selbstgenügsamkeit ist.

Die Kehrseite dieser Freiheit ist die Bindungslosigkeit und die daraus erwachsende menschliche Isolierung. Die "Vorübergänglichkeit der Stellung" (21) des Gehülfen, die er so sehr preist, ruft zugleich ein Gefühl der Verlassenheit hervor:

> Auch da war er ein Knopf, der nur lose hing, den man gar nicht mehr festzunähen sich abmühte, da man zum voraus wußte, daß der Rock

---

1) Herman Meyer, Der Typus des Sonderlings in der deutschen Literatur, München 1963.

2) Es ist bezeichnend, daß Jean Pauls "Wutz", dessen Held dieser Kategorie angehört, eines von Walsers Lieblingsbüchern war.

3) Herman Meyer, aaO. S. 43.

> doch nicht lange getragen werde. Ja, seine Existenz war nur ein provisorischer Rock, ein nicht recht passender Anzug. (22)

Wenn eine Stellung ihm nicht mehr zusagt, wendet er sich an das Büro für Stellenvermittlung und tritt einen neuen Dienst an. "Er bekümmere sich um Zukunftsfragen nicht viel", lautet seine Antwort auf die Frage seiner Herrin, ob er denn immer Angestellter bleiben wolle. (298) Die dauernde Veränderung bringt stets neue Ansätze mit sich, so daß von einer Entwicklung nicht gesprochen werden kann. Joseph verändert sich nicht, er bleibt - wie seine Freundin Klara feststellt - der "Alte" (146). Marti weiß auch wohl, daß sich an ihm nichts ändern kann, aber er leidet darunter: " ... sein Leben, sein ganzes Leben, das bisher geführte und das vorauszuahnende zukünftige, das, das war kurios ..." (167) Hier wird die Relativität des Zeitlichen sichtbar:

> Es war nun Mitte November; aber wenn er es sich recht überlegte, so hatte er schon im Mai der Welt diese Miene und diese Manieren und diese Gedanken gezeigt. (210)

Angesichts dieser Erkenntnis sucht Joseph nach Trost, und er findet ihn in der Unveränderlichkeit des Weltganzen, das immer "lebendig und ruhelos gleich" bleibt. (210 f.) Auch darin stimmt der "kuriose" Gehülfe mit dem Sonderlingstyp überein, zu dessen Wesen es gehört, "daß er grundsätzlich sich selber gleichbleibt". [1]

2. DIE AMBIVALENZ DER WERTE

Das Ausweichen in die Welt der Innerlichkeit bewirkt zugleich eine Ambivalenz aller Anschauungen, Wünsche und Vorstellungen, die den seltsamen Antagonismus ausmacht, der das Werk durchzieht. Dem Drang nach schrankenloser Freiheit, der schon beschrieben wurde, steht die Sehnsucht nach Einschränkung im engsten Milieu gegenüber. Als Joseph nach einem Streit mit Tobler fürchten muß, entlassen zu werden, beklagt er seinen Leichtsinn:

> Wie liebe ich dieses Haus! Und wo wird eine Lampe brennen, so zärtlich, und wo ein Wohnzimmer sein, so heimelig, so herzvoll (...)
> Ich bin hier gebunden, ich lebe hier. (254)

---

1) Herman Meyer, Der Typus des Sonderlings in der deutschen Literatur, aaO. S. 60.

Auch im Anblick des städtischen Sonntagsbildes stellt er fest:

> Das irgendwo Gefesselt- und Gebundensein sei zuweilen wärmer und reicher voll zärtlicher Heimlichkeiten als die offene, Tür und Fenster der ganzen Welt offenstehen lassende Freiheit (...) (135)

Im Zustand der Reue über seine zu heftige Reaktion bei einer weiteren Auseinandersetzung mit Tobler wird erneut der Wunsch nach Umschlossenheit in einem Heim ausgesprochen. (285)

Besonders deutlich wird die Ambivalenz in den mitmenschlichen Beziehungen. Der menschliche Kontakt schwankt zwischen Freundschaft und kaltem Gegenüber, zwischen Liebe und Haß hin und her. Am deutlichsten ist das in der Beziehung zu Tobler selbst ausgeprägt. Dessen Gattin bemerkt einmal zu Joseph: " ... entweder Sie sind Ihrem Herrn sehr zugetan, oder aber, Sie hassen ihn heimlich." (202) Wie unklar die Gefühlslage Martis ist, zeigt ein Gedankengang nach einer Situation, in der Toblers cholerisches Wesen sich erneut (doch nicht dem Gehilfen gegenüber) Luft gemacht hat:

> Er bemitleidete Tobler; er verachtete ihn, und er fürchtete sich zugleich vor ihm. Das waren drei sehr häßliche Empfindungen, eine wie die andere natürlich, aber auch ungerecht. Was veranlaßte ihn, nun noch länger der Angestellte dieses Mannes zu bleiben? (...) ... es war noch etwas ganz anderes, etwas Wichtigeres, er liebte aus dem Grund seines Herzens diesen Menschen. Die reine Farbe dieser einen Empfindung machte die Flecken der drei anderen vergessen. Und wegen dieser einen Empfindung waren auch die drei anderen immer, beinahe von Anfang an, dagewesen, und um so lebhafter. (301)

Auch anderen Personen gegenüber schwankt die Einstellung zwischen Zuneigung und kühler Distanz. Beispiele dafür sind sowohl Klara (145 f.), Frau Weiß (17; 65) wie auch die Zigarrenverkäuferin (24 f.). Bezeichnend für die menschlichen Verbindungen ist entweder eine zwar persönliche Beziehung, die im Verhältnis zu dem anderen Geschlecht jedoch nicht über freundschaftliche Bande hinausgeht, oder eine (wohl nur eingebildete) Zuneigung zu Personen, denen man im Grunde fremd, kühl und distanziert gegenübersteht. In jedem Fall vermißt man das persönliche Engagement, die wirkliche innere Beteiligung. Auch hierin deutet sich wieder die problematische Seite der Innerlichkeit an; dem "Ich steht kein Du gegenüber" [1]. Erst in zeitlicher oder räumlicher Distanz kann Joseph

---

1) H. Bänziger, Heimat und Fremde, aaO. S. 73.

Frau Weiß "lieb haben". [1]

Wie sehr Joseph Marti andererseits jedoch Liebe und Zuneigung sucht, erweist seine Beziehung zu Frau Tobler. Mit Recht hatte Carl Seelig Walser gegenüber die Vermutung ausgesprochen, daß der Gehülfe in Frau Tobler verliebt gewesen sei. Walser antwortete ausweichend: "Alle Liebesromantik lag mir bei diesem Roman ganz fern." [2] Von einer solchen kann freilich nicht die Rede sein. Trotzdem ist eine, wenn auch nicht direkt ausgesprochene, Zuneigung vorhanden. [3] Das beweisen mehrere Szenen und Situationen, in denen sich die Gattin des Ingenieurs und der Angestellte gegenüberstehen. Auffällig ist etwa Martis Reaktion nach dem verleumderischen Brief der ehemaligen Dienstmagd, der von einem angeblichen Liebesverhältnis zwischen Frau Tobler und Wirsich spricht (122, 127 f. Die Auseinandersetzung mit der Herrin des Hauses bezeichnet Joseph in einem Selbstgespräch als "Gefühlsunsinn" und "Frauengeschichten" (131) und nennt Wirsich als Ursache seiner Erregung (132). Auch die Schaukelszenen (87, 179), besonders die zweite, sind Belege für seine Zuneigung: Joseph unterdrückt die Versuchung, den Hals seiner "Herrin" zu küssen. Bezeichnenderweise folgt auf diese Szene die von Frau Tobler erzählte Geschichte vom "närrisch verliebten Kerl", episch integriert durch die Parallelität zu der eben geschilderten Situation.

Josephs Bemerkung "Ich muß mich also in acht nehmen" (180) muß allerdings Frau Tobler unverständlich bleiben. Denn sie selbst kommt der Neigung des Angestellten in keiner Weise entgegen. [4] Josephs immerhin sehr deutliche Anspielung stößt bei ihr auf Verständnislosigkeit. Obwohl sie den Sinn offenbar begriffen hat - denn etwas verlegen beginnt sie sich mit der kleinen Dora zu beschäftigen - bleibt sie reserviert. Josephs Neigung zu der verheirateten Frau findet keine Erwiderung. Genügend Situationen deuten auf seine innere Bereitschaft (127, 202, 273); der Traum von der geheimen Liebe zwischen "Herrin" (immer wieder wird Frau Tobler so genannt, vgl. 9, 27, 50 u. ö.) und Diener, zwischen der älteren, verheirateten Frau, der Edelfrau, und dem jüngeren Edelknaben oder Pagen - ein Lieblingsmotiv Walsers [5] - bleibt reine Illusion.

---

1) vgl. auch das thematisch verwandte Prosastück "Brief von Simon Tanner" (I, 7-12) sowie den "Brief an die Geduldige" (II, 78-82).

2) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 55.

3) Auch Middleton spricht von einer 'submerged attraction' Josephs (A Picture of Nobody, aaO. S. 412).

4) Die Bemerkung bei Soergel/Hohoff stellt die Tatsachen geradezu auf den Kopf: "Der Gehilfe hat seine Jugendfreundin verlassen und geht allen Anspielungen seiner Herrin aus dem Wege". (Dichtung u. Dichter der Zeit, aaO. S. 828).

5) vgl. Simon und Klara in "Geschwister Tanner" wie in "Simon. Eine Liebes-

Wie wesentlich die unausgesprochene Zuneigung für Joseph ist, zeigt sein jäher Entschluß, eine Bewerbung um eine neue Stelle an das Vermittlungsbüro zu richten; der Entschluß erfolgt nach einer Auseinandersetzung mit Frau Tobler, deren Ursache ebenfalls in der Beziehung zwischen beiden liegt. "Die Dinge hier oben (...) spitzen sich immer schärfer zu", (275) heißt es hintergründig in dem Bewerbungsschreiben. Man überschätzt dieses Moment gewiß nicht, wenn man an dieser Stelle den Entschluß Josephs, das Haus zu verlassen, ansetzt. Er hat erkannt, daß hier weder Heimat noch Liebe zu finden ist. Im Grunde paßte er ja recht gut in die Verhältnisse dieser das Leben genießenden und zugleich weltfremden Familie. Wenn er trotzdem seinen Abschied ins Auge faßt, muß er einen triftigeren Grund haben als den, den er angibt, nämlich die Beleidigung durch Tobler. Die tiefere Ursache ist seine Kontaktlosigkeit, das heißt die Erkenntnis, daß er trotz der dauernd mit Frau Tobler gemeinsam verbrachten Abende nicht eigentlich Fuß fassen kann.

Der Problematik seiner Erwartungen ist Joseph sich offenbar nur halb bewußt. Aus der verschobenen Perspektive des "Kuriosen", des Sonderlings, des aus reiner Innerlichkeit Lebenden erwächst eine falsche Einschätzung der Realität. Frau Tobler ist nicht die unglücklich Verheiratete. Zwar hat ihr Mann nicht viel für ihre Gefühlsfragen übrig, auch geht er seinen einsam-trotzigen Weg in der vagen Hoffnung, durch ein Wunder ans Ziel zu kommen. Sie bleibt die "unselbständige" Frau, gebunden an einen Kreis, eine Gemeinschaft, die - auch wenn sie letztlich den einzelnen einsam läßt - zumindest äußerlich einen gewissen Halt bietet. Besonders die zunehmende Not, die wohl mit Hilfe von Schulden bravourös überspielt wird, verstärkt die Spannungen. Dennoch liebt Frau Tobler ihren Mann, versucht ihn zu verstehen und achtet ihn als Herrn im Hause (261 ff., 285 ff.).

Joseph Marti aber ist nicht nur innerlich einsam, er bleibt auch äußerlich allein. Die Kontaktarmut bezieht sich dabei nicht nur auf die unmittelbare Umgebung. Der "Kuriose" hat weder Freunde noch sonst jemand, der ihm nahestünde. In dem scheinbar ruhig-heiteren Ton des Romans, in der gleichmütigen und ausgeglichenen Diktion werden gleichwohl untergründig Schmerzlaute hörbar. Allerdings überspielt sie der Autor meist schnell wieder mit Hilfe von Selbstironie:

> So sitze ich nun an diesem Tisch und beschäftige mich mit der eigenen Person, da ich niemanden auf der Welt besitze, der begehrt, von mir

---

Fortsetzung der Fußnote 5) von Seite 86
geschichte" (V, 13); "Aus der Phantasie" in "Fritz Kochers Aufsätze" (IV, 29 f.), im Thema identisch mit "Aus Stendhal" (I, 135) und mit der Erzählung der Frau Tobler von der Sommerfrische am Vierwaldstätter See (29).

> irgendwelche Nachrichten zu erhalten. Wie lange habe ich nun schon keinen warmen Brief geschrieben? (97)
>
> Wie hatte ihn das Bewußtsein, nirgends zu Hause zu sein, lähmen und innerlich würgen können! Wie schön war es, jemandem anzugehören, in Haß oder in Ungeduld, in Mißmut oder in Ergebenheit, in Liebe oder in Wehmut! (285)

Nachdem Joseph dem aufs neue gescheiterten Wirsich begegnet ist und mit ihm durch Wiesen und Felder geht, weisen seine Gedanken wieder auf Sehnsucht nach Liebe:

> Wie man da hätte plaudern und scherzen können, wenn man in Begleitung eines Kindes, eines Mädchens oder einer schönen Dame gegangen wäre! Wie man sich, wenn es halb erlaubt gewesen wäre, hätte küssen können! Auf einer Bank in Bergeshöhe vielleicht. (303)

Zuletzt bleibt Joseph nur noch übrig, mit Wirsich fortzugehen, der ihn wohl brauchen kann und den Marti im Überschwang der Rede als seinen "besten Freund und Kameraden" (305) bezeichnet. Die beiden sind im übrigen zu verschiedene Naturen, als daß eine längere Verbindung vorstellbar wäre. Eine echte Freundschaft ist es jedenfalls nicht.

Ambivalent ist auch Josephs allgemeine Haltung den Mitmenschen gegenüber. Sie schwankt zwischen tiefer Demütigung und kecker Auflehnung hin und her. Einerseits hat er einen "scharfausgeprägten Respekt" vor Tobler, scheut sich auch nicht, sich vor seiner Herrin immer wieder selbst zu demütigen (284 u. ö.), andererseits kann er sich auch in selbstbewußter Weise zur Wehr setzen. Er hält dann dem Partner längere Ansprachen, ohne sich ein Blatt vor den Mund zu nehmen (123, 154 u. ö.). Mit Recht nennt ihn Frau Tobler ein "sonderbares Gemisch aus Feigheit und Kühnheit" (201).

Die kecken Tiraden, die Joseph an alle Hauptpersonen gleichermaßen richtet - an Tobler und dessen Frau, an Wirsich, an den Verwalter des Stellenvermittlungsbüros - weisen auf ein Geltungsbedürfnis, das in scharfem Kontrast zu seiner Neigung steht, im Stillen zu bleiben, sich in die Idylle zurückzuziehen. Der Drang, sich auch öffentlich hervorzutun, sich zu "produzieren", ist in Marti latent vorhanden. Greven geht im Hinblick darauf noch weiter, wenn er für alle Helden Walsers (wie auch für die Ich-Person der Prosastücke) konstatiert, ihr Dasein sei gekennzeichnet durch die Tatsache, daß sie die Welt als Theater erlebten, in dem sie jede verfügbare Rolle mitspielten. [1] Der Gehülfe hat eine spür-

1) Greven, aaO. S. 68 f.

bare Neigung aufzufallen. In der Stadt fängt er - wohl in berauschtem Zustand - nicht nur "Händel" mit jungen Italienern an, sondern steigt sogar auf die Variétébühne in einem Lokale "zweifelhaften Genres". (Abschnitt 20)

Dem Trachten nach Einsamkeit, Genießen der Stille und Beschränkung, nach Aufgehen im kleinen Kreis der Familie steht ein Drang in die Fessellosigkeit der Stadt gegenüber. Die Doppelwertigkeit zeigt sich hier bezogen auf gesellschaftliche Phänomene. Die Enge der Toblerschen Welt repräsentiert dabei die Wohlhabenheit, die Massengesellschaft der Großstadt dagegen die Armut. Enge und Weite im Gesellschaftlichen haben je für sich Anziehungskraft und Verlockung. Während die "gewisse kleine Dicke und Fülle" in dem bürgerlichen Heim bestrikkend wirken kann, erscheint das "Weite und Bedeutende" der Stadt vielfach klein, unansehnlich und bescheiden. Immerhin stellt die "Weitschweifigkeit mit ihren breiten und auseinandergezogenen Rundsichten" in der Großstadt ein Stück Freiheit dar. Trotzdem kann kaum belegt werden, daß Joseph die Welt der Stadt als seinen wahren Lebensraum erfahre. [1] Sowohl das "Gefesselt- und Gebundensein" bei Tobler als auch die "Tür und Fenster der ganzen Welt offenstehen lassende Freiheit" (135) in der großstädtischen Masse werden von Marti einer eigenen Auffassung von Freiheit gegenübergestellt.

> ... aber die Freiheit, die er, Joseph, meine; du liebe Zeit, das sei doch am Ende das Schicklichste und Schönste und enthalte unsterblichen Zauber. (135)

Ähnlich ist die Stellungnahme zu dem Gegensatzpaar Reichtum und Armut im eigentlichen Sinn. Nach der Schilderung der wohlhabenden Viertel von Bärenswil folgt die der Arbeitersiedlung:

> Auf der andern Seite sehen wir in Bärenswil oder Bärensweil viele armütige und elendigliche Bauwerke, und in diesen wohnen die Arbeiter, und auch diese dem Reichtum und der zierlichen Schönheit entgegengesetzte Seite hat schon ihre lange natürliche Überlieferung. Das armselige Haus kann eben ganz genau so fest und so lang und so gutbegründet weiterbestehen wie das wohlhabende und ausgesuchte; das Elend stirbt nicht aus, so lange die Pracht und das feinere Weltleben fortexistieren. (72)

Joseph selbst kommt angeblich "aus den Tiefen der menschlichen Gesellschaft" (11). Dennoch wird das Mitleid mit den Armen - wie bei Frau Wirsich beispielsweise - stets wieder relativiert. Die Welt der Wohlhabenden wird zwar durchaus

---

1) Greven, aaO. S. 25 f.

kritisch gesehen, sie übt aber einen starken Zauber auf den Angestellten aus. Das "Vorrecht" der Bürgerlichen, ein Heim zu besitzen mit all seiner Umschlossenheit und Geborgenheit, bezeichnet er als schön. Wohl sind auch den Reichen Grenzen gesetzt, besonders in der gegenwärtigen Zeit, die daran ist, die "bestehenden gesellschaftlichen Rang- und Geburtsunterschiede allmählich, wenn auch nur nach außen, zu verwischen und aufzulösen" (126). Immer wieder wird die Toblersche Welt an der Folie einer ritterlichen Zeit gemessen. Aber weder Tobler selbst hat etwas von dem Adel mittelalterlicher Gestalten (103) noch seine Frau, deren Briefstil zwar noch deutlichen Standesdünkel zeigt (124 f.) und deren Abreise an den "Weggang einer Königin" gemahnen könnte (266).

Auch der "Sozialismus" wird unter diesem doppelwertigen Aspekt gesehen, als "zugleich befremdende und anheimelnde Idee" (141). Joseph hat sich seinerzeit der Bewegung angeschlossen, ergriffen von dem Feuer des Gedankens. Zusammen mit Klara hat er, "wie es damals Mode war", die 'Menschheit' geliebt. Die distanziert-kritische Darstellung deutet seinen jetzigen Standpunkt an.

Selbst die gesellschaftlich umfassendste Sphäre, die des Staates, wird in den Augen des Gehülfen doppelwertig. Über den engen Rahmen der bürgerlichen Familie, über das kleinstädtische Bürgertum von Bärenswil und das Bild der Großstadtgesellschaft hinaus weitet sich der Umkreis des Romans in dem mehrmals variiert auftauchenden Motiv des Staates oder - wie der Text formuliert - der "Idee der Vaterlandsliebe" (61).

Zweimal taucht das Motiv im Zusammenhang mit dem Militärdienst auf (Abschnitt 2 und 3). Hier ist die Gleichheit aller zwar unerträglich, aber erzieherisch wertvoll. Der noch unerforschte "Abgrund" Kameradschaft, in den der Staat den Sinn der Jugend lenkt, ist problematisch und lebenswichtig zugleich (19 f.). Die Militärzeit macht den Menschen zu einer Nummer, zu einem Stück Gehorsam und Übung, frei von Gedanken. Aber den jungen Leuten "tut wahrhaftig eine strenge Lehre not" (20).

Anläßlich des Nationalfeiertages am 1. August wird die problematische Haltung der Bürger zu den Belangen von Staat und Vaterland sichtbar (Abschnitte 7 und 8). Daß die Feier nicht mehr ist als Selbstbestätigung des einzelnen, wird dem Gehülfen wohl bewußt; die umständliche Vorbereitung des Wappenschildes und das Feuerwerk in Toblers Garten machen es nur allzu klar. Dennoch ist auch Joseph nicht nur äußerlich ein "Angestellter im Namen des großen, heiligen Vaterlandes" sondern auch innerlich vom "Herzensfeuer" der Festnacht ergriffen. Der Nationalfeiertag wird in der Villa Tobler zum Anlaß für ein übliches Vergnügen mit Wein und "Torheiten". Durch die Form der Schilderung des Gehülfen, der das Feuerwer

betätigt, distanziert sich der Erzähler von dem äußerlichen Überschwang derartiger Feiern:

> Joseph glich einem heldenmütigen Kanonier in der heißen Schlacht, so wie er dastand. Er hatte die romantisch edle Stellung und Haltung eines Kämpfers eingenommen, der scheinbar entschlossen war, sein letztes bißchen Blut für die Ehre herzugeben. (69)

Ein drittes Mal wird das Motiv des Staates vorgetragen im Zusammenhang mit der Arrestzeit im Karzer, die Joseph verbüßen muß, weil er eine militärische Wiederholungsübung versäumt hat (Abschnitt 21). Auch hier - wie beim Militär - herrscht eine Gleichheit der Behandlung, wie man sie im "offenen Leben" lange suchen kann. Da Arreststrafen nicht in Geldstrafen umgesetzt werden können, finden sich auch wohlhabende und gebildete Leute unter den Arrestanten. Aber die scheinbare Gerechtigkeit wird ebenfalls problematisch. Dafür ist der junge Melker ein Beispiel, der mit dem Begriff des Vaterlandes kaum etwas anzufangen weiß. Dieser hübsche, kraftvolle und zugleich heitere junge Mensch, der von den "stolzen und unbändigen Ahnen" des Landes (220) herzukommen scheint, wird von der gleichen Gerechtigkeit in seinem Dasein eingeengt. Für ihn schlägt die Gerechtigkeit um in ihr Gegenteil. Denn nicht jedem kommen die Diensterfüllungen "so glatt gelegen", da vom Leben auch nicht alle gleichmäßig behandelt werden, wie das militärische Gebot "blind und trocken" voraussetzt (223).

In Josephs Traum vom "Vaterländli" stehen noch einmal in direktem Nebeneinander die beiden Gesichter des Staates oder der menschlichen Gesellschaft. Der erste Teil des Traumes entwirft ein von erhöhtem Standpunkt aus ironisch gesehenes Bild der vaterländischen Landschaft mit stark typisierenden Konturen: Bezirke, Kantone, Alpen, Matten, Kuhglockentöne, Fluß. Nicht allein die Requisiten einer kitschigen Heimatkulisse weisen auf den inneren Widerspruch hin. Die Attribute entlarven die Hohlheit des Bildes: blendende Alpen, himmlisch grüne und schöne Matten, blauer Fluß, leuchtendes und friedlich gezeichnetes Band, zart berührend. In diese Postkartenlandschaft wird das menschliche Dasein metaphorisch verallgemeinert und in ironischer Sentimentalität miteinbezogen:

> Handel und Industrie schienen wunderbar zu gedeihen, und die ernsten schönen Künste lagen in brunnenrauschenden Winkeln und träumten. Man sah die Dichtkunst am einsamen Schreibtisch sitzen und sinnen und die Malerei an der Staffelei siegreich arbeiten. Die zahlreichen Fabrikarbeiter kehrten still und schön und ermüdet von ihren Schaffenswerkstätten heim. (225)

Die Visionen bleiben jedoch nicht nur optisch; starke akustische Momente treten

hinzu: "hohes" Tönen von Glocken, das alles umschließt; das Klingen eines Geißenglöckchens; Pfiffe der Eisenbahn; Arbeitslärm.

Der erste Teil des Traumes zeigt - in ironischer Übertreibung - den äußeren Anspruch des Staates, der purer Schein bleibt, fern und unwirklich wie die typisierte Landschaft. Der zweite Teil des Traumes wendet das Ganze in eine konkrete Situation, in die Nähe der Wirklichkeit: eine Kompagnie Soldaten steht vor der Kaserne, der Oberst hält eine Ansprache. Der Traum endet mit der Manöversituation: "Sie sind tot, stürzen Sie um, Marti!" (226) Wenn in dem ersten Teil die Glocken den akustischen Eindruck bestimmten, ist es im zweiten Teil die "weithinschallende" Stimme des Obersten. Das zweite Bild ist gewissermaßen Konsequenz des ersten und zugleich dessen Rückseite. Bezeichnenderweise wendet sich das zweite durchaus ins Positive infolge der Tatsache, daß der Oberst die Züge des jungen Melkers trägt. Der Befehl, tot umzufallen, wird zum freundlichen Entgegenkommen für den Träumenden, der auf dem Grasboden ausruhen darf.

Wenn ein positiver Gegenbezug dem Dasein in der Zivilisationsgesellschaft konfrontiert werden kann, so ist es allein die nonkonformistische Position des Melkers, der ein letzter Repräsentant untergegangener "Lebens- und Weltformen" zu sein scheint. Der Zauber dieser "alten, starken Zeit" aber ist in dem aktuellen Staat verlorengegangen. In den Vertretern dieser archaisch-selbstbewußten Epoche wäre das eigentlich Menschliche noch aufzufinden. Gerade mit ihnen aber, mit Menschen von des Melkers Veranlagung, verfährt das jetzige Vaterland "kleinlich und mißverständlich". [1)]

Die Situation des im Manöver am Boden Liegenden beleuchtet zugleich in aller Schärfe die Position des träumenden Gehülfen, seine Relation zur Gesellschaft:

> Er blieb am Boden liegen, bis das Gefecht aus war, indem er sich die Zeit damit vertrieb, Grashalme durch den durstigen Mund zu ziehen. Welch eine Welt, welche Sonne! Welch eine Sorglosigkeit, so dazuliegen! Aber er sollte jetzt wieder aufspringen und in Reih und Glied treten. Er konnte nicht, es hielt ihn fest am Boden. Der Grashalm wollte nicht aus dem Mund herausgehen, Schweiß trat ihm auf die Stirne, Angst in die Seele ... (226)

---

1) Ob man mit Bänziger behaupten kann, Walser habe vor der Idee des Vaterlandes haltgemacht, bleibt fraglich. (Bänziger, Heimat und Fremde, aaO. S. 94) Jean Moser spricht mit Recht von einer Geringschätzung nationaler Werte (dédain des valeurs nationales) in Walsers Romanen, die eine neue Haltung in der Schweizer Literatur bezeichneten (Le roman contemporain en Suisse allemande, aaO. S. 74).

Die unmittelbare Freiheit der Innerlichkeit verursacht das Glücksgefühl, die Sorglosigkeit des Daliegens. Aus dieser Lage herauszutreten, sich wieder in die Reihe der anderen zu stellen, ist dadurch aber auch fast unmöglich geworden. Joseph kann die Kommunikation mit den anderen nicht finden. Das wird selbst im Traum als Angstpsychose erlebt.

Der "innerliche" Mensch erkauft seine Freiheit durch Kontaktarmut und Beziehungslosigkeit zur Gesellschaft. Aus der Isolierung findet er nicht heraus, weil die Orientierung an einer egotistischen Innenwelt die Realitätserfahrung trübt, wenn nicht überhaupt verhindert. Josephs Selbstbekenntnis ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich. Es beleuchtet eindeutig die innere Verfassung des "kuriosen" Menschen, des Sonderlings. Nach dem Besuch des alten Verwalters aus dem hauptstädtischen Stellenvermittlungsbüro notiert der Gehülfe seine "schlechte Gewohnheit", den Erlebniswert menschlicher Begegnungen zu überschätzen. Er rügt an sich selbst die Neigung, die kleinsten Verluste nicht nur zu empfinden, sondern auch zu durchdenken, ein Verhalten, das bei ihm an die Stelle der Realität des Daseins ein Reich der Reflexion treten läßt:

> Ein einziges Wort kann mich in die ungeheuerste und stürmischste Verlegenheit setzen; ich bin dann von dem Gedanken an dieses scheinbar Winzige und Nichtige erfüllt, durch und durch, während die Gegenwart, wie sie treibt und lebt, für mich unerklärlich geworden ist. (197)

3. DAS BILD DER WELT

Die Gegenwart, wie sie der Gehülfe erlebt, ist nicht nur für Augenblicke unerklärlich, sondern auch im ganzen voller Widersprüche. Die in dem Roman wiedergegebene Welt wird in Josephs Perspektive zu einem Dasein, das letztlich unbegreiflich bleibt. Der Mensch ist von Rätseln umgeben, die unlösbar scheinen. Das Unbegreifliche trifft dabei alle und alles gleichermaßen. Daher sind die Schicksale in den gesellschaftlich divergierenden Umweltschichten bei Tobler, Wirsich, Klara, dem Melker auch nicht kontrapunktisch gesetzt oder als Kontraste aufeinander bezogen, sondern Facetten eines großen, zusammengehörigen Ganzen. Deshalb repräsentiert auch keine dieser Schichten irgendeine abstrakt zu formulierende Idee. Diese ließe sich infolge der Widersprüche überhaupt nicht konstruieren.

Während der Tage im Karzer hätte - wie es im Roman heißt - "der Gehülfe die schönste Gelegenheit gehabt, über Verschiedenes nachzudenken" (221). Aber Joseph versäumt diese Gelegenheit, ganz abgesehen davon, daß die Umstände

in der Zelle ihn immer wieder ablenken. Interessanter als "sämtliche Nachdenklichkeiten der neuen und alten Welt" ist die Welt der Realität, sind also in diesem Falle die Spiele der Gefangenen oder die Späße und Lieder des Melkers.

Bei der betonten Neigung des Gehülfen zur Reflexion setzt die Abwertung des "Denkens" zunächst in Erstaunen. "Über etwas nachdenken" bezeichnet bei Joseph Marti jedoch nicht den rein logischen Denkprozeß im engeren Sinne, sondern das Vorsatz-Fassen zu neuem Tun, zu einer neuen Haltung. Das ist aus der folgenden Stelle ersichtlich:

> Und wenn auch die achtundvierzig Stunden des Absitzens achtundvierzig Gedanken ergaben, genügte denn nicht ein einziger, allgemeiner Gedanke, um im Leben auf guter, glatter Bahn zu bleiben? Diese reizenden, achtunggebietenden, mühsam zusammenerdachten achtundvierzig Gedanken, was konnten sie dem jungen Menschen nutzen, da es doch vorauszusehen war, daß er sie morgen vergaß? (222)

Auch die angeführten Möglichkeiten, über die er nachdenken könnte, erweisen, daß es sich darum handelt, Vorsätze für eine andere Haltung, für ein zu veränderndes Leben zu fassen. Unter den Möglichkeiten werden genannt: sein bisheriges Leben, Toblers schwierige Weltlage, die Zukunft und das "Allgemeine Obligationenrecht". Schon die willkürliche Reihung der Gegenstände des Nachdenkens, mit dem sichtlich ironischen Abschluß in einem juristischen Terminus (der wiederum mit Toblers schwieriger "Weltlage" zusammenhängt), relativiert die Bedeutung aller Vorsätze. Darüber hinaus nützen zu viele gute Vorsätze nichts, da der junge Mensch sie zu leicht vergißt: "Ein einzelner richtungangebender Gedanke war da gewiß viel besser; aber dieser Gedanke war nicht zu denken, dieser Gedanke zerfloß in die Empfindungen." (222) Angesichts der Vielfalt der Lebenserscheinungen und -möglichkeiten ist ein präzises Ziel nicht auszumachen.

Die Negierung jeglicher Vorsätze bezeugt wiederum die Position des Außenseiters. Der "kuriose" Mensch hat kein Ziel, das im engeren, bürgerlichen Sinn zu bestimmen wäre. Der "Gedanke", auf dessen Pflege es Joseph am allermeisten ankommt, ist "das Erleben und Mitleben", das heißt die freie Position dem Leben gegenüber. Die damit gegebene Problematik jeder Bindung in der Gesellschaft führt zu der sogenannten "provisorischen Existenz". [1] Nicht mit Hilfe von Ideen oder Denkschemata, sondern nur durch eigenes Erleben ist das Dasein als solches zu begreifen.

---

1) vgl. Greven, aaO. S. 52 ff.

Eine so beschaffene Hauptfigur kann schwerlich zum Repräsentanten eines Typus mit genau zu bestimmenden Charakterzügen werden. Ebenso wenig lassen sich die aus der Perspektive dieses Erzählermediums gesehenen Verhaltensweisen der übrigen Personen auf bestimmte Ideen festlegen. Zumindest bleibt fraglich, ob sie vom Autor intendiert sind. Ob beispielsweise in der Gestalt Karl Toblers ein Dasein repräsentiert werden soll, dem "der natürliche Grund entzogen ist" [1], wird man nicht ohne weiteres bejahen können. Wohl wird das Leben der Familie des Ingenieurs als eine Welt des Scheins entlarvt. Der Mann mit den zweifelhaften Erfindungen scheint vom Kern her eine Figur des Niedergangs zu sein. In den Idolen der Toblerschen Wunschwelt spiegelt sich geradezu die geistige Entwicklung des 19. Jahrhunderts, wie Hans Seldmayr sie am Beispiel der Künste gedeutet hat [2]: die Feengrotte (108, 111) auf der "Stufe des Landschaftsgartens", die Glaskugel (41, 94) auf der "Stufe des architektonischen Denkmals", deren Ideal das "Unvergängliche gewaltiger stereotomischer Körper" ist, schließlich die Maschine selbst, die in Toblers Denken mehr ist als nur Mittel zum Zweck, die vom unentbehrlichen Requisit einer modernen Welt fast zu deren Abgott avanciert.

Dennoch wird nicht allein die Umwelt der Toblers ironisch gesehen. Auch gibt es keinen positiven Bezug, der ihr gegenübergestellt wird. Die Vergangenheit, romantisch-verklärt als "Mittelalter" dargestellt, erscheint an gewissen Stellen zwar auf den ersten Blick als ein Gegenpol. In Josephs Vision im Walde bilden "ritterliche und frauenhafte" Begebenheiten einen Kontrast zu Toblers technischen Unternehmungen. Zumindest scheint die "ritterliche" Zeit einen engeren Kontakt zu einer naturhaften Welt gehabt zu haben:

> Irgend ein Ritterfräulein in Samtrock und ledernen Handschuhen, das weiße Roß an der Leine führend, das reiche, goldene Haar ungebunden tragend, hätte jetzt daherkommen können; Joseph würde sich nicht allzusehr über den Auftritt gewundert haben. (103)

Die Vision einer vergangenen, idealen Zeit wird an der Gegenwart gemessen, die offenbar anders beschaffen ist:

> Was hatten technische Unternehmungen mit grünen Waldschluchten, weißen Rössern, edlen, lieben Frauengestalten und mit mutigen Taten zu tun? Ritten in früheren Jahrhunderten die Ritter und Unternehmer auch auf der 'Reklame-Uhr' und auf dem 'Schützenautomaten' oder auf

---

1) Greven, aaO. S. 64.

2) H. Sedlmayr, Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, 6. Aufl., Salzburg 1953, 1. Kapitel.

> ähnlichen Gäulen herum? Gab es damals auch schon 'verschuggte' Kinder, Ecepecen [1] Silvi? O ja, aber eben, man nannte sie 'Verstoßene' ... (103)

Der Gedanke an das mißhandelte Kind, die "verschuggte" Silvi, macht jedoch deutlich, daß es auch in jener ideal anmutenden Zeit Verstoßene gab, und relativiert damit eindeutig das Verhältnis zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart.

Der positive Gegenbezug zu der Welt der bürgerlichen Wohlhabenheit ist auch nicht in der Armut der Wirsichs zu suchen [2], denn diese ist selbstverschuldet und wird weder von dem ehemaligen Angestellten noch von dessen Mutter als Lebensmöglichkeit angenommen. Auch die Freiheit in der Massengesellschaft der Großstadt scheidet als Gegenpol aus. Sie wirkt ernüchternd, öde und bleibt in sich widersprüchlich:

> Und so arm erschienen Joseph alle diese Menschen. Freilich waren es ja Leute aus dem dürftigen, arbeitenden Volk, keine Herren und Damen, aber etwas Kümmerliches, das nichts mit der Dürftigkeit der wirtschaftlichen Armut zu tun hatte, wob sich um dieses ganze, helle Spaziergängerbild. (134)

Der "Sozialismus" wird als "befremdende und anheimelnde" Idee sichtlich ironisch gesehen. In seinen Anfängen bleibt er Tummelplatz von "Schreiern, Krakehlmachern und Schwätzern". Die Interessen der Arbeiter werden "mehr geräuschvoll als ernst" genommen. Als Ideal ist er ein "vielleicht edles und schönes Feuer"; die Bedingtheit der Realität schließt aber eine Verwirklichung aus. Das erfährt der Gehülfe an sich selbst:

> Auch Joseph sprach kein Wort mehr von der 'Menschheit'. Das war längst vorüber. Je schwerer es einem wurde, ein 'rechter' Mensch zu werden, desto weniger mochte man große Worte in den Mund nehmen ... (144)

Ein Gegenbezug zu der bürgerlichen Welt des Scheines könnte möglicherweise in Josephs eigenem Leben und seinem Weltbild gesucht werden. Seiner äußeren Anlage nach ist es jedoch eher parallel zu sehen. Der Gehülfe paßt ja sehr gut in die Verhältnisse eines Hauses, das im Begriffe ist, sich aufzulösen. An dieser Stelle wird die Bedeutung eines Strukturelementes sichtbar, nämlich die Funktion der

1) Wohl verfehlte Schreibung des französischen "espèce" (=Spezies, Art).
2) vgl. Greven, aaO. S. 64.

wörtlich angeführten Briefe, der sog. "Urkunden". Zwei Briefen und einem Gesuch des Gehülfen stehen von Toblers Seite zwei Briefe und ein Inserat gegenüber. Der wichtigste äußere Grund von Josephs Schreiben an Frau Weiß ist die Bitte um Zahlungsaufschub (17). Parallel dazu steht Toblers Brief an Herrn Martin Grünen um Verlängerung der Frist für die Darlehensrückzahlung (156). Josephs zweiter Brief, der an seinen Vater, spricht von der Armut und Unfähigkeit des Sohnes, dem alten Mann Geld zu schicken (298). Toblers Brief an seine Mutter, mit der dringenden Forderung nach Geld, demonstriert seinerseits die berufliche Unfähigkeit des Schreibers. Das Gesuch von Joseph und das Inserat "Für Kapitalisten" sind ohne weiteres parallel zu sehen. Die beiden Sphären sind demnach aufeinander bezogen, aber nicht im Sinne von Pol und Gegenpol. Joseph setzt wohl die Freiheit der Innerlichkeit als absoluten Wert:

> ... die Freiheit, die er, Joseph, meine, du liebe Zeit, das sei doch am Ende das Schicklichste und Schönste und enthalte unsterblichen Zauber. (135)

Und Frau Toblers Worte beschreiben die Ungebundenheit des "Kuriosen":

> Sie haben mit niemandem auf der Welt, mit niemandes Eigenheit und Bedürfnis zu rechnen, es zieht niemand Sie ab, in die Weite und in die Ungewißheit hinauszuschweifen. Das ist vielleicht oft bitter, aber wie schön und wie frei kann es sein! (296)

Für die Realität in der Gesellschaft scheidet diese Möglichkeit aus. Sie muß durch Isolierung und Kontaktlosigkeit erkauft werden. Jedenfalls stellt sie keine Norm dar, an der die Welt Toblers zu messen wäre, auch ganz abgesehen davon, daß Joseph dieses Haus liebt.

Aus alledem resultiert eindeutig die relativistische Weltschau des Romans. Widersprüchlich bleiben letztlich alle Personen und alle menschlichen Institutionen. Das aber hebt den Roman über die rein als Parodie gesehene Welt menschlicher Zivilisation. "Das Leben ließ sich nicht so leicht in Kasten und Ordnungen abteilen", heißt es in einer Reflexion des Gehülfen (137).

Besonders spürbar wird der Relativismus im Anblick des gedemütigten Kindes der Familie. Silvis Leidensweg ist für Joseph ein Sinnbild für das Unbegreifliche im Dasein. Er versucht helfend einzugreifen und macht Frau Tobler Vorwürfe. Aber ihrer Bemerkung, sie könne Silvi eben nicht lieben, vermag er nichts entgegenzusetzen (Abschnitt 23). Daß Joseph selbst - wie Frau Tobler auch - die kleine Dora reizender findet, zeigt die Problematik, die schon vorher (angesichts der kummervollen Frau Wirsich) angeklungen ist:

> Aber was kümmern sich die Dinge dieser sonderbaren Erde um die Gebote der edlen Schicklichkeit? Die Hämmer fallen ganz blind drauflos, manchmal auf ein arm' Kind, manchmal (...) auf eine Greisin. (47)

Auf einem Waldspaziergang meditiert der Gehülfe über den Widerspruch in der Welt, der ihm an dem Schicksal Silvis evident wird, und kommt zu folgendem relativistischen Ergebnis:

> Wie konnte Frau Tobler ihr zartes Töchterchen diesem Drachen von Dienstmagd ausliefern? Aber war denn Silvi so zart und die Magd so sehr ein Drache? Vielleicht war alles das gar nicht so schlimm. Man würde da leicht zu Übertreibungen neigen, wollte man von der einen Seite sofort das Teuflischste, was es in der Welt gab, annehmen, und vom andern Teil das Lieblichste und Beste. (usf.) (101)

An dieser Stelle wird der Widerspruch zwischen Schein und Sein formuliert. Der Scheinanspruch von "Anstand" und "Säuberlichkeit" schließt die "fortwährende Demütigung" des Kindes nicht aus, ja kaschiert sie geradezu. "Es war eben allerlei möglich in der Welt ..." (102) In ihren Abstufungen und Kontrasten, ihren Formen und Möglichkeiten bleibt die Welt undurchschaubar. Was für den kleinen Kreis der Familie gilt, ist auch allgemein gültig: "Das Weltleben unterliegt ja denselben Gesetzen wie das häusliche Leben, nur größeren und breiteren." (312) Der Widerspruch von Schein und Sein bleibt nicht auf die Villa Tobler beschränkt.

Dieser Widerspruch ist an sich nicht aufzulösen, das erkennt Joseph, und es geschieht aus letzter Verzweiflung darüber, wenn er schließlich Tobler selbst die von diesem offensichtlich ignorierten Tatsachen über Silvis schlechte Behandlung geradezu an den Kopf wirft (Abschnitt 23). Daher kann man nicht behaupten, Joseph habe keine Möglichkeit, zugunsten Silvis einzugreifen, weil - wie begründet wurde - er stets in der Position des Zuschauers verharre, an der Peripherie des Toblerschen Daseins bleibe. [1] Er erkennt vielmehr, daß alle Versuche, die Welt zu ändern, sie besser, regelmäßiger, gerechter zu machen, scheitern müssen.

Seine erzieherischen Ratschläge richten sich übrigens nicht nur - wie bisher etwas einseitig gesehen wurde [2] - auf das Haus Tobler. Die Bemühungen um Wir-

---

1) vgl. Greven, aaO. S. 57.

2) vgl. Bänziger, Heimat und Fremde, aaO. S. 79.

sich sind dabei nicht genügend berücksichtigt worden. Dem stellungslosen Vorgänger in seinem Amt gibt er bei der nächtlichen Begegnung im Park nicht nur etwas Geld, sondern vor allem handfeste Ratschläge für die Suche nach einem Posten mit auf den Weg (Abschnitt 20). Josephs Rat fällt anscheinend auf fruchtbaren Boden, denn Wirsich hat bald eine Stellung gefunden (Abschnitt 25). Aber auch dieser Versuch schlägt schließlich fehl; denn Wirsich ist im Grunde nicht zu helfen. "Er ist ein Säufer und ein kaum noch zu rettender Mensch", sagt Joseph selbst von ihm (305).

Kritisch betrachtet werden auch die Bürger von Bärenswil, die mit natürlicher Geradheit und Ehrlichkeit einen "Schein von Schlauheit und Weltbenehmen" verbinden (167). Auf die Ambivalenz der Werte der Großstadt und des Vaterlandes wurde schon hingewiesen. Angesichts dieser Belege fällt es schwer, an der reinen Zuschauer-Perspektive Josephs festzuhalten. Immerhin sagt er in seiner langen Ansprache an Wirsich: " ... dann gehen Sie eben weiters, bis sie gefunden haben, was Sie in die Lebenslage versetzt, aus welcher heraus man langsam wieder ein Mitmensch wird." (124)

Die relativistische Weltschau des Romans macht eine Deutung in Richtung auf eine kritische Analyse moderner sozialer Verhältnisse unwahrscheinlich. Zudem steht Robert Walser der Spekulation durchaus fern. [1] Er ist fasziniert und betroffen zugleich von dem Leben an sich, auch wenn oder gerade weil es sich als ein Unauflösliches und letztlich Unbegreifliches darstellt. Greven findet dieses Moment besonders in den sogenannten "Tableaux" ausgeprägt und betont mit Recht das fragende Betroffensein von den Dingen als ein Charakteristikum von Walsers Haltung. [2] Für ein derartiges Weltbild kann es kein objektiv eindeutiges oder allgemeingültiges Urteil geben. Daher ist Kritik an sich ausgeschlossen; sie schlägt um in eine Ambivalenz aller Werte.

Diese Feststellung ist durchaus in Einklang zu bringen mit der in Walsers "Gehülfen" erschlossenen Form des personalen Romans. Die in einem solchen Roman direkt geäußerten oder im Handeln der Personen zum Ausdruck gebrachten Wertungen entbehren des Anspruchs auf Allgemeingültigkeit, der den Bemerkungen, Kommentaren und Erläuterungen des Erzählers im "auktorialen" Roman eigen ist. [3] Die im personalen Roman zum Ausdruck kommende Wertwelt ist "die subjektive Wertwelt bestimmter Charaktere des Romans, die keinen Anspruch auf all-

---

1) Middleton nennt Walser mit Recht den Typus einer "preeminently non-ideational intelligence". (The Picture of Nobody, aaO. S. 404).

2) Greven, aaO. S. 58 u. 60.

3) vgl. Stanzel, Typ. Formen d. Romans, aaO. bes. S. 50-52.

gemeine Gültigkeit erhebt." Wohl gibt es "verborgene Hinweise" des Autors, mit deren Hilfe er den Leser, der gehalten ist, sich ein eigenes Urteil zu bilden, unterstützt und ihn mithin beeinflußt. Die Führung durch den Erzähler tritt jedoch, gerade im Hinblick auf die Wertung menschlicher Lebensformen stark in den Hintergrund, denn Walser geht es nicht um die Frage, wie die Wirklichkeit an sich bestellt sei, sondern um das Problem, ob und wie diese Wirklichkeit erfahren und durchschaut werden könne.

4. DAS DASEIN

An die Frage nach dem Weltbild des Romans schließt sich jene nach dem Sinn des Werkes überhaupt. Dem "innerlichen" Menschen erscheint die Welt als etwas Rätselhaftes. Da er unberührt ist von irgendwelchen Verpflichtungen und Bindungen in der Gesellschaft, bleiben für ihn die Verhältnisse des Daseins unentwirrbar, widersprüchlich und im ganzen unbegreiflich.

Das Moment der Innerlichkeit des Gehülfen hat Greven in seiner Arbeit im Anschluß an Herman Meyers Sonderlingstypen auch aus dem Gesamtwerk erschlossen. Der von ihm als "reines Sein" umschriebene Begriff einer den endlichen Erscheinungen transzendenten Sphare [1], den Meyer als positiven Gegenpol zu der Negierung des menschlichen Daseins in Jean Pauls Schoppe-Gestalt verwirklicht sieht, ist bei Joseph Marti allerdings kaum unmittelbar nachzuweisen. Weder die positive Umschreibung dieser absoluten Sphäre in Metaphern aus der Natur noch die negative, die Greven in der Aufhebung des Endlichen durch dessen ironisch-kritische Darstellung realisiert sieht, scheinen als Kriterien auszureichen. Wohl ist die Natur ein Bereich des Trostes für den Gehülfen; aber nur vorübergehend kann dieser darin den inneren Frieden finden, wie auch Greven selbst bemerkt hat. [2] Die ironische Darstellung dagegen wird durch die Ambivalenz der Werte weitgehend neutralisiert. Andererseits kann mit Recht gefragt werden, ob ein solcher Bereich, der - der "rationalen Erfassung und Bestimmung unzugänglich" - zugleich auch "inhaltlich unbestimmt" bleibt, für die Deutung des Romans nicht überhaupt entbehrlich ist.

---

1) Die von Greven in diesem Zusammenhang verwendeten Begriffe (mögen sie auch nur einen 'methodischen Behelf' darstellen), die auf eine Annäherung der Bedeutung, wenn nicht Identifizierung des "Absoluten" und des "reinen Seins" hinauslaufen, tragen nicht gerade zur Klärung bei.

2) Greven, aaO. S. 72.

Joseph Marti lebt ein Leben innerer Freiheit, ohne jedoch die äußeren Konsequenzen einer Isolierung und Absonderung etwa in Form eines Eremiten- oder Inseldaseins auch nur in Erwägung zu ziehen. In manchem Gegensatz zu Simon Tanner, der nach Ungebundenheit trachtet, ist Joseph auf der Suche nach einem Heim, nach Menschen. Dabei hat er schon erfahren, daß er nur ein "Anhängezipfel" (25) bleibt, ein "Knopf, der nur lose hing" (23). Nirgends kann er auf die Dauer Fuß fassen, nirgends ein wirkliches Heim finden. Damit ist das eigentliche Thema des "Gehülfen" gegeben, wie Walser es bereits in der anfangs erwähnten Prosastück-Reihe "Der Commis" formuliert hat: "Es muß eine Art Krankheit bei ihm sein, daß er es nirgends aushalten kann." (IV, 64)

Bei dem Rückblick auf die Angestelltenzeit in der Fabrik wird der Erzähler nicht müde, von dem "Anhängsel" zu reden, das Joseph darstellt. Die "Vorübergänglichkeit" seiner Stellung steht ihm dauernd vor Augen. Im Grunde aber wird die einzige in dem Roman erwähnte Stellung vor der Zeit bei Tobler nur aufgegeben, weil Marti die Militärdienstzeit beginnen muß. Das Gehilfendasein, der Posten des Angestellten bleibt a priori "vorübergehend". Das kann ein Trost sein in den Augenblicken der sogenannten "Kopflosigkeit", in denen der Gehülfe seine Fähigkeiten bezweifelt. Im Grunde aber ist es Klage. [1] Diese Klage durchzieht untergründig den ganzen Roman.

Schon beim ersten Mittagessen im Familienkreis des neuen Brotgebers klingt der bittere Ton an:

> Diese ungeniert fragenden und forschenden Blicke entmutigten ihn. Solche Blicke erinnern eben an die Angeflogenheit an etwas Fremdes, an die Behäbigkeit dieses Fremden, das für sich eine Heimat darstellt, und an die Heimatlosigkeit desjenigen, der nun so dasitzt und die Pflicht hat, sich möglichst rasch und guten Willens in das behagliche fremde Bild heimatlich einzufügen. (11)

In zahlreichen Reflexionen klagt Joseph über sein eigenes Dasein:

> " ... wie alt bin ich jetzt? Vierundzwanzig! Das ist keine nennenswerte Jugend mehr. Ich bin zurückgeblieben im Leben." (14)

Immer wieder trauert er über die fehlende Gemeinschaft, beklagt er sein "kurio-

---

1) Auch B. Rang spricht von der "Herzens-Bitterkeit" bei Walser, die sich hinter der scheinbaren Heiterkeit verberge. (Exkurs über Robert Walser, in: Friedmann/Mann, Dt. Lit. im 20. Jahrh., aaO. S. 102).

ses" Leben. [1] Nur schwer kann er sich schließlich an den Gedanken gewöhnen, das Haus der Familie wieder zu verlassen:

> Wie hatte ihn das Bewußtsein, nirgends zu Hause zu sein, lähmen und innerlich würgen können! Wie schön war es, jemandem anzugehören, in Haß oder in Ungeduld, in Mißmut oder in Ergebenheit, in Liebe oder in Wehmut! (285)

Das wirkliche Heim kann Marti nicht finden. Das liegt zunächst an der Beschaffenheit menschlicher Existenz. Der Umkreis, in dem er als Angestellter Fuß fassen könnte, ist im Begriffe, sich aufzulösen. Es liegt aber auch an ihm selber. Sein Versuch, wirkliche menschliche Wärme zu finden, muß scheitern, weil er von falschen Voraussetzungen ausgeht. Joseph aber leidet darunter. Auch hinter den ständigen Selbstvorwürfen, die Joseph sich macht, den Aufforderungen an sich selbst, mehr für die Geschäfte Toblers zu leisten, wird die innere Bitterkeit sichtbar. [2] Dabei ist er in der Abwehr der Gläubiger von Tobler geradezu mustergültig; ein anschauliches Beispiel dafür ist die zierliche Rede, die er dem Leiter des Vermittlungsbüros hält, der die Gebühr kassieren will. (195) [3] Auch stellt er sich gegen die Ungerechtigkeiten im Hause, die Vernachlässigung des ungeliebten Kindes oder die Bestrafung des kleineren Sohnes. [4]

Erst die Erkenntnis, daß der Schein eines traulichen Heimes bei Tobler an die Voraussetzung der Wohlhabenheit gebunden ist, läßt ihn schließlich leichteren Herzens an seinen Abschied denken. Den Ausschlag gibt die Feier des Weihnachtsfestes. Der Lichterbaum steht bezeichnenderweise nicht in dem geheizten Wohnzimmer, sondern in einem kalten Gastzimmer. So bleibt der Kreis der Feiernden offen; statt Freude kommt nur Wehmut und Gereiztheit auf. Schließlich nimmt man "zu den Spielkarten Zuflucht" (291). "Ist dies nun ein heiliger Abend?" fragt Joseph sich verbittert, und er erkennt, daß auch Toblers einsam sind und daß er unter solchen seine eigene Einsamkeit nicht überwinden kann:

> Ja, einsam waren diese drei Menschen, am einsamsten der Gehülfe, weil er fühlte, daß er als ein hinzugeflogenes Glied einem Haus angehörte, das langsam aufhörte, ein solches zu sein; (...) weil er hätte Weihnachten haben und begehen wollen, da er sich doch einmal in

---

1) dazu noch folgende Stellen: 21, 22, 25, 96, 137, 165/167, 197/198, 254, 285, 292, 303.

2) vgl. noch folgende Stellen: S. 10, 12, 14, 56, 62, 84, 104, 131, 147, 188, 202, 222, 253.

3) vgl. auch S. 31, 75, 228.

4) S. 203, 204, 248, 251.

> solch einem Haus und in solch einer bürgerlichen Familie befand; weil er des Glaubens gewesen war in den letzten Jahren, er entbehre viel, solches vermissen zu müssen (...) (292)

Das Heim, die menschliche Wärme und Zuneigung, die Joseph suchte, hat er nicht gefunden. Angesichts der Gegebenheit in Toblers Haus relativieren sich auch die Gefühle der Menschen zueinander. Die Position der Innerlichkeit aber bestatigt sich als die wahre Freiheit. Diese läßt sich nur in der Unabhängigkeit von äußeren Bindungen finden, mit anderen Worten: in der Stellung als "Gehülfe", die "vorübergänglich" wie sie ist, keinerlei innere Verpflichtung erfordert. Fast unabdingbare Voraussetzung dieser Haltung aber ist die Armut, die - allerdings freiwillig akzeptiert - als Lebensmöglichkeit angestrebt werden muß. Als Joseph am Ende den aufs neue gescheiterten Wirsich nicht allein lassen will, ist es ihm auf dem gemeinsamen Gang durch die Wiesen "beinahe heilig zumut" (304), obwohl jener "keinen schönen Anblick" darbietet. Die Armut ist - wie Seelig gesagt hat- für Walser "etwas Wünschenswertes, ja Heiliges" [1]. Ein solches Dasein macht den Menschen "froh und innig demütig (...), dankbar fürs Wenige, für das bißchen süße, freie Luft zum Einatmen" (137). An anderer Stelle hat Walser diese Freiheit folgendermaßen umschrieben: "Ich kenne nur das Bedürfnis, mich wohl zu fühlen, damit ich jeden Tag Gott für das liebe, segensreiche Dasein danken kann. Die Leidenschaft, es weit in der Welt zu bringen, ist mir unbekannt." [2]

Daher ist Josephs Meinung über die zu "flüchtige" Erziehung durch seine Eltern nicht als Vorwurf gedacht (wie auch er selbst versichert, S. 97). Es wird im Gegenteil daraus allein die Möglichkeit eines innerlich freien Lebens abgeleitet. In einem aus der gleichen Zeit stammenden Prosastück schreibt ein "Vater an seinen Sohn": "Du beklagst Dich, mein lieber Sohn, darüber, daß ich dich höchst mangelhaft erziehe ..." [3] Unter "mangelhafter Erziehung" wird dabei der Zwang zur "Verrichtung gewissermaßen schäbiger, schimmeliger und niedriger Arbeiten" verstanden. In Wahrheit ist es eine "ausgezeichnete Erziehung": "... denn da lernst du dich demütigen, und im Genuß dessen, was demütigend ist, liegt eine köstliche Bildung." Von Vernachlässigung der Erziehung wird nur deshalb gesprochen, weil der Vater auf gewisse positive Bildungsziele verzichtet. Er setzt in erster Linie auf die Erziehung, Bildung, "Zurechthobelung und Polierung" durch das Leben und schließt sein Schreiben:

---

1) C. Seelig, Robert Walser als Dichter der Armut, in: Atlantis, Heft 12 S. XIV-XVI, Zürich 1949.

2) R. Walser, Das Stellengesuch, in: Kleine Dichtungen, Werke IV, 242.

3) R. Walser, Ein Vater an seinen Sohn, in: Kl. Dichtungen, Werke I, 285.

"Nimm an, ich hätte dich mustergültig erziehen lassen! Mit was für einer furchtbaren Verantwortungslast auf Kopf und auf Rücken würdest du dann dastehen? Denn wisse: eine wirklich und in jeder Hinsicht gute, eine sogenannte glänzende Erziehung verpflichtet; sie verpflichtet den Empfänger zu ihr entsprechenden glänzenden Leistungen, sie verpflichtet auch zu der glänzenden Karriere. Sei du glücklich, mein Sohn, daß du wirst atmen dürfen, ohne immer nur an das Emporkommen denken zu müssen. Deine mangelhafte Erziehung verpflichtet dich nicht zu dem Gespenste, zu der Mustergültigkeit, zu dem fürchterlichen Müssen-in-jeder-Hinsicht-Hervorragen. Frei wirst du sein. Ein Sohn der Natur, ein Sohn der Welt wirst du sein, Atmen und leben wirst du dürfen. Die da musterhaft sind, die leben nicht (...) (I, 288 f.

Dem "mustergültig" Erzogenen fehlt die Freiheit zu einem innerlichen Leben. In der Innerlichkeit wiederum findet der Mensch allein die subjektive Freiheit.

Diese Haltung schließt eine Beziehung zu der gesellschaftlichen Welt nicht aus, auch wenn dieser Kontakt eher als Versuchung aufgefaßt wird, die an den Menschen herantritt. Die Angestelltenzeit bei Tobler bestätigt daher Joseph Marti in seiner Haltung zur Wirklichkeit. Da diese Haltung zu den überkommenen Formen menschlichen Daseins keine Beziehung hat, muß das Äußere wie das Innere dessen, dem "die reine Innerlichkeit als alleiniges Gesetz gilt" [1], widersprüchlich erscheinen. Daher besteht, von außen gesehen, das Wesen des Gehülfen aus krassen Widersprüchen. Er ist zu vergleichen mit dem einen der beiden Männer, die Walser in einer Prosaskizze einander konfrontiert hat als Modelle gegensätzlicher Lebensmöglichkeiten: "Kommis und Wanderbursche, Dichter und Bettler, höchlich solider, ordentlicher Mensch und zugleich Landstreicher war er. Sein Los war Armut, was er jedoch keineswegs tragisch nahm. Sinnen und träumen war seine Hauptbeschäftigung." [2]

IV. SPRACHE UND STIL

Die vielen widersprüchlichen Urteile über das Gesamtwerk Walsers und dessen Deutung stimmen dennoch in einer Meinung überein in der Anerkennung der sprachlichen Leistung des Autors. Wohl wurden gewisse stilistische Merkmale besonders in

1) Herman Meyer, Der Typus des Sonderlings, aaO. S. 64 f.

2) R. Walser, Zwei Männer, in: Stille Freuden, Olten 1944, S. 25-41; und: Das Gesamtwerk, Bd. VI, S. 248-257.

den Prosastücken) einerseits als formalistische Spielereien bemängelt, andererseits als sprachliche Artistik hochgeschätzt. Walter Benjamin spricht von einer "Verwahrlosung" des Stils, einer "scheinbar absichtslosen Sprachverwilderung", die er als "keusches Ungeschick in Dingen der Sprache" deutet, das etwas "typisch Schweizerisches" sei. [1] Middleton erkennt in den formalen Medien von Sprache und Stil eine eigene bedeutungstragende Schicht neben dem Gegenstand der Aussage. [2] Greven betont ebenfalls die Bewußtheit der formalen Gestaltung, deren scheinbare Verwahrlosung keineswegs Schwäche, vielmehr absichtliche Auflösung aller vorgegebenen Formen literarischer Aussage zur Befreiung des subjektiven Ausdrucks darstelle. [3] Einer vom Sprachlichen her orientierten Zuordnung Walsers zu den Vertretern des Jugendstils bei Werner Weber und Curt Hohoff widerspricht Bernhard Rang nachdrücklich; zwar seien die "Girlanden" von Walsers Sprache antinaturalistisch, doch spiegelten sie nur die Oberfläche, unter der die latente Verzweiflung in tiefere Bezüge weise. [4]

Walser hat trotz seiner spontanen Arbeitsweise - laut eigener Aussage hat er seine Niederschriften aus der Berliner Zeit nicht einmal korrigiert [5] - die Fragen der Kohärenz von Gehalt und Form keineswegs ignoriert. Ein in relativ banalem Zusammenhang (es handelt sich um Frau Toblers neues Kleid) geäußerter Gedanke berührt diese Fragen:

> Stoff und Form dieses Kostüms sind derart, daß man meinen möchte, der Stoff selber habe zu der Form den Gedanken gegeben, und umgekehrt scheint die Form selber diesen schönen Stoff erwählt zu haben. (181)

Aus den Gesprächen mit Carl Seelig geht hervor, daß Walser sich auch theoretisch mit Problemen der Sprache und des Stils beschäftigt hat. "Die Sprache muß fließend bleiben", heißt es beispielsweise in einem Gespräch über Conrad Ferdinand Meyer. [6] Auch konnte nachgewiesen werden, daß der Autor bei der Umarbeitung

---

1) W. Benjamin, Robert Walser, in: Schriften, Bd. 2, S. 148-151, Frankfurt/M. 1955.

2) Chr. Middleton, The Picture of Nobody, aaO. S. 404-428; derselbe, Notizen eines Walser-Übersetzers, in: Du, Schweizerische Monatsschrift, Zürich Oktober 1957, S. 42-50.

3) Greven, aaO. S. 170 f.

4) B. Rang, Exkurs über Robert Walser, in: Deutsche Dichtung im 20. Jahrhundert, hsg. v. Friedmann/Mann, Heidelberg 1961, 4. Aufl., Bd. I. S. 101.

5) vgl. Benjamin, aaO. S. 148; Greven, aaO. S. 125.

6) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 124.

gewisser Prosastücke besonders den rhythmischen Fluß der Sätze verändert habe.[1] Auf Seeligs Frage, warum Walser, der aus der Gegend um die Sprachgrenze herstammt (Biel ist zweisprachig) nicht auch französisch geschrieben habe, antwortet er: " ... nie wäre es mir eingefallen, in zwei Sprachen zu dichten. Schon ein ordentliches Deutsch zu schreiben, hat mich Sorgen genug gekostet. " [2]

1. DAS WORT

Der Wortschatz des Romans "Der Gehülfe" ist nicht übermäßig umfangreich. Gewisse Wendungen tauchen wiederholt auf. Die häufig vorkommenden Ausrufe stimmen auch in der Wortwahl überein. Einander entsprechende oder ähnliche Szenen oder Episoden zeigen die Vorliebe des Autors für bestimmte Ausdrücke. Der Blauton der frühsommerlichen Landschaft beherrscht ein zweites Mal eine herbstliche Naturschilderung (28/170). Auch die nächtlichen Naturszenen zeigen manche Parallelität nicht nur im Gesamtaspekt, sondern auch im Wort- und Ausdrucksschatz.

Die Wortwahl wirkt insgesamt ungezwungen. Dem Milieu der Handlung entsprechend wird die Terminologie der modernen Wirtschaftswelt miteinbezogen. Häufig tauchen Begriffe der Kaufmannswelt und des Handels auf. Korrespondenzen, Kapitalist, Finanzierung, risikofrei, Offerten, Faktura, Prinzipal, prolongieren, Kreditquelle, prosperieren. Schon die wenigen Beispiele erweisen, daß Walser - wie richtig gesehen wurde - "fest in unserer unpoetischen Gegenwart" steht. [3]

Auffälligerweise wählt Walser als Titel des Romans nicht den seinerzeit in der Geschäftswelt üblichen Namen für die Funktion des Titelhelden, nämlich "Commis". Er hatte ihn allerdings als Überschrift schon in dem vor dem Roman erschienenen Prosastück von 1902 verwendet.

Die Form "Gehülfe" erscheint in den einschlägigen deutschen Wörterbüchern (Adelung, Grimm, Trübner, Kluge) als mitteldeutsche, erst später ins Oberdeutsche gedrungene Form, die noch 1796 bei Adelung allein gilt und erst im 19. Jahrhundert durch die entrundete Form "Gehilfe" abgelöst wurde. Anders liegt offenbar der Fall in der Schweiz. Das "Schweizer Idiotikon" von 1891 verzeichne

---

1) Greven, aaO. S. 126.

2) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 109.

3) Max Brod, Kommentar zu Robert Walser, in: Pan, 2. Jg. 1. Hj. Berlin, Okt. 1911 - März 1912, S. 57.

"Hilf, moderner Hülf", ebenso "G'hilfe, G'hülfe". [1] Damit liegt also nicht, wie zunächst scheint, eine archaisierende, sondern eine neuere Form vor. Da diese in ihrem Klang der Mundart nahe liegt, ist sie, wohl als gemütvoller empfunden, in die Schriftsprache eingedrungen.

In diesem Zusammenhang können die verschiedenen Wendungen aus der schweizerischen Mundart erwähnt werden, die in Walsers Roman auftauchen. Insgesamt verzichtet der Autor bei der Wiedergabe direkter Rede auf die Dialektfärbung. Nur einzelne Ausdrücke und Aussprüche innerhalb der wörtlichen wie der indirekten Rede und der Bewußtseinswiedergabe - meist als Zitate gekennzeichnet - zeigen mundartliche Form. Es handelt sich dabei um ausgesprochene Dialektwörter: Fötzel, strub (=struppig, schwierig), Gehudeltwerden bzw. Hudelchen (hudeln = schelten), Kasperlitheater, verschuggt (= verstoßen, verachtet), cheibe (= böse), heimlich-feiß (= heimtückisch, hinterhältig) [2], Jassen (ein Kartenspiel), Spielratzen usf.; weiterhin um hochdeutsche Wörter, die man als "Lehnübersetzungen" aus der Mundart bezeichnen könnte: Handharfe (offenbar eine Zither), Reitschule (für Schaukel), Sohnesfrau (für Schwiegertochter) u. a.

Manche Formen in Walsers Roman weichen in grammatikalischer Hinsicht von den gemeindeutschen Regeln ab; sie lassen sich in den meisten Fällen auf umgangssprachliche schweizerische Eigenheiten zurückführen: sie verzeihten (statt verziehen), die ältere Form des Präteritums "stund" (für stand), frug (für fragte), Gehalt (maskulin statt neutrum), auf was (statt worauf), von was (statt wovon), Apparat (schwach flektiert). [3]

Robert Walser hat im übrigen nie im Dialekt geschrieben; eine Ausnahme bildet nur ein kleines Werk aus früher Jugendzeit. [4] Als Begründung für das Meiden des Dialekts sagte er: "Ich fand das immer eine unziemliche Anbiederung an die Masse. Der Künstler muß zu ihr Distanz halten. Sie muß vor ihm Respekt empfinden." [5] Ob dieser rein gesellschaftlich orientierte Aspekt zur Erklärung ausreicht,

---

1) Schweizer Idiotikon. Wörterbuch der schweizerischen Sprache, Bd. II, Frauenfeld 1891.

2) so in der Ausgabe von 1908; dafür in der 3. Ausgabe "heimlich-feist" (167, 183), aus mhd. veiz, nhd. also eigtl. "feißt" (Grimm, Deutsches Wörterbuch, 3. Bd. Sp. 1466, Leipzig 1882).

3) Viele dieser Formen sind in der Taschenbuch-Ausgabe (Fischer 452) stillschweigend ausgeglichen worden.

4) Die Szenenfolge "Der Teich", von Walsers Schwester Fanny aufbewahrt, ist in der Berner Mundart geschrieben. (vgl. Mächler, aaO. S. 37 f.)

5) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 27.

muß hier dahingestellt bleiben. Walsers schriftstellerisches Anliegen richtete sich wohl an einen größeren Kreis als ihm die Heimatlandschaft bieten konnte.

Neben dem Grundstock tradierten Wortgutes, das Walser verwendet, fällt eine große Zahl von offensichtlichen Neubildungen auf. Dazu gehört eine Reihe von Komposita: Hochbeschaffenheit (7), Angeflogenheiten (11), Armesündergesicht (34), Schonwetterlaune und -freude (42), Unanstand (44), Herzensverlassenheit (66), Wohltäterinnengebärde (58), Entrüstungswortesturm (98), Menschensonntag (133), Wirtshaustischmaul (168), Trunkenboldszenenmaler (277) und viele mehr. Einige dieser Ausdrücke weisen in dem Kontrast zwischen ihren Kompositionsbestandteilen etwas Distanziertes und zugleich Ironisches auf.

Noch stärker spürbar wird dies bei den Zusammensetzungen, die auf Appositionen beruhen oder verkürzte Sätze substantivieren: das Bei-Ihnen-gewesen-Sein (17), etwas Unbekümmert-Leidvolles (24), etwas Ebenmäßig-Verhängnisvolles (24), das Nichtdaraufankommen (94), etwas Zurückgehäuftes (206), das Zornesausbruch-Verhütende (206).

In den genannten Wortbildungen wird ein schon mehrfach beschriebenes Charakteristikum Walserschen Stils sichtbar, das der Deutung im Hinblick auf den vorliegenden Roman bedarf. Angesichts der Relativität der Erscheinungen und der Ambivalenz ihrer Werte ist für den Autor eine präzise Terminologie kaum möglich. Auch die Wortbildungen weisen auf die schillernde Vielfalt und die Widersprüchlichkeit der realen Welt. Wo das Widersprüchliche in einem einzigen Begriff nicht festzuhalten ist, wählt Walser die tautologische Wiederholung:

womöglich, ja wahrscheinlich und nur zu sehr wahrscheinlich (24)
Wie ruhig und still (42)
Gehudelt- und Gescholtenwerden (86)
des Erstaunt- und Verwundertseins (128)
adieu und auf Wiedersehen (142)

Die Unverbindlichkeit der Aussage wird noch deutlicher sichtbar bei den zwei- und mehrgliedrigen Bestimmungen, in denen nicht synonyme Ausdrücke, sondern nur verwandte Begriffe oder sogar konträrste Gegensätze miteinander verbunden werden:

wie spät oder wie früh es am Tage ist (15)
diese Flügel oder Felder (15)
in einen oder in mehrere Straßenbahnwagen (15)
ein einfaches oder doppeltes Adlerflügelpaar (15)
Handels- und Fabrikfirmen (15)

Bitte oder Abbitte (34)
warm und heiß (35)
zwei unsicher gehende und auftretende Personen (45)
eines Abends, Nachts oder Tages (74)
des Geldstückes oder der Münze (75)
in und an der Gedankenlosigkeit (93)
für passend fand oder für nötig erachtete (99)
Getuschel und Gezischel (112)
umgeben und umarmt (113)
betupfte und berührte (127)
alles und jedes Gute (128)
zu stricken oder zu häkeln (285)

Oft werden solche Verbindungen alliterierend verstärkt:

Gedanken- und Gefühlsbewegung (141)
Taktstock und Tonart (207)
Flügel, Federn und Flaumesleichtigkeit (210)
Ein Tappen und Tasten mit zitternden, zerstreuten Fingern (281)
ein Weben, Lassen und Leben (285)
läuferisch und luftspringerisch (297)

Die Doppel- und Mehrfachbestimmungen waren es wohl nicht zuletzt, die Walsers Stil den Ruf eingebracht haben, in barocker Weise geblümt zu sein. Bei solcher Parallele ist jedoch die grundlegend andersartige Funktion seiner Formeln nicht zu verkennen. Sie spiegeln die Ratlosigkeit vor der Vielfalt der Wesen und Dinge und die daraus folgende Unverbindlichkeit diesen gegenüber. Dennoch sind sie auch ein Ausdruck für den Versuch, die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen im Wort zu fassen, ohne einer naturalistisch-pedantischen Deskription zu huldigen. Trotz mancher manieristischen Gebärde sind Walsers Wortkonstruktionen frei von jeglichem Aesthetizismus. [1)]

Die Originalität der mehrgliedrigen Bestimmungen besteht gerade in ihrer reizvollen Widersprüchlichkeit:

dieses dumme, aber beinahe süße Sonntägliche (93)
Es war alles so eng und zugleich so weit und so grün (102)
Der sei ja den halben und ganzen Tag betrunken gewesen. (302)

---

1) vgl. M. Brod, aaO. S. 56.

Bezeichnend für Walsers sprachliche Realisierung ist der Wechsel vom allgemeinen Aspekt auf das Besondere oder aus dem konkreten Bild in die Abstraktion und umgekehrt:

> Kein einziges kleines Menschen- und Lampenlicht mehr! (60)
> weil sich ein solch kleiner Mensch nicht nur nicht mehr in Acht und Zucht nimmt (116)
> See und Gebirge und Wiesenlandschaften sind mir als Gratiszulage vor die Blicke und Füße gelegt worden ... (132)
> .. es erbebt und erschaudert innerlich von Welt- und Erdempfindungen und -zuckungen ... (210)
> .. mit den Geräuschen, die solche Schlittschuhbahnen auszuzeichnen und abzumalen pflegen." (295)

> Und so war es denn dahin gekommen, daß Herr Tobler (...) von allen Himmelsrichtungen her wechselrechtlich bestrahlt, beschattet und betrieben wurde. Es glich einem festtäglichen Speerwerfen, wie es da von links und rechts, von daher und dorther auf das Haus Tobler, Löcher und Verstimmungen einschlagend, niederprasselte. (229)

Da die Perspektive des Romans sich bewußt auf jene des personalen Mediums beschränkt, ergibt sich insgesamt ein eigenartiges Bild der Unsicherheit und Bedingtheit mancher Aussagen. [1] Es handelt sich um die Verwendung gewisser Adverbien des Zweifels und modaler Verben. Auffällig ist das häufige Auftreten des Wortes "scheinen" und der aus seinem Wortstamm gebildeten Ableitungen: scheinbar, Anschein, anscheinend, wahrscheinlich, erscheinen wie. Da diese Formen am Anfang des Romans besonders ins Auge fallen, wurden sie als Zeichen für das noch unvollständige Bild genommen, das der Angestellte von der neuen Umwelt hat. [2] Das trifft jedoch nicht zu. Schon das erste "scheinbar" (5) bezieht sich auf das erzählerische Medium selbst und nicht auf die Umwelt. Zudem bleiben die Aussagen, die mit Hilfe von "scheinen" und dessen Zusammensetzungen eingeschränkt werden, nicht auf die ersten Abschnitte beschränkt. [3] Sie finden sich quer durch den ganzen Roman. [4]

---

1) H. Nordeck hat diese Eigenart schon bemerkt, führt sie allerdings als Einwand an (in: Hochland 1909/10, Bd. 1, S. 745).

2) Greven, aaO. S. 25 f. und Anm. 30.

3) Dabei muß angemerkt werden, daß Walser die Bedeutungsnuancen zwischen "scheinbar" und "anscheinend" nicht säuberlich trennt, z.B. S. 59, 82, 203, 215, 219, 227, 247, 248.

4) Insgesamt wurden (ohne Anspruch auf Vollständigkeit) rund 180 Formen gezählt, die sich recht gleichmäßig auf den ganzen Text verteilen; sie können

Die Verwendung dieser Formen kennzeichnet zunächst, wie schon gesagt, den Standpunkt des personalen Mediums. Die Bestimmtheit der Aussage wird eingeschränkt, sobald sie Gedanken anderer Personen wiedergibt oder wenn aus der äußeren Haltung einer Figur auf deren Meinung geschlossen wird. [1]

Sehr häufig tauchen die Formen von "scheinen" allerdings auch bei Schilderungen der Umwelt, bei Landschafts- und Naturaspekten auf. Sie bezeichnen in den umschriebenen Vergleichen den Gefühlsanteil des Erlebenden an den Phänomenen der Welt:

> Die kleinen süßen Blätter schienen alle in einem liebkosenden, farbigen Schwarm auf ihn zuzufliegen. (24)
> Die Berge am andern Ufer waren (...) kaum zu sehen. Sie schienen aus Seide gewoben zu sein. (28)
> ... die Natur schien sich manchmal die Augen reiben zu müssen. Die Winde wehten anders als bisher, wenigstens schien das oft so. (169)
> Die Gegend schien zu lächeln, der Himmel schien selber glücklich über sein Aussehen geworden zu sein, er schien der Duft und der Inhalb und die liebe Bedeutung dieses Land- und Seelächelns zu sein. (170)
> Die ganze Gegend schien eine hohe Prinzessin zu erwarten: so zierlich und sauber angezogen sah sie aus. Sie schien ein Mädchen zu sein, ein schüchternes und (...) (290)

In Wahrheit sind diese Wendungen also nicht Zeichen der Unsicherheit, sondern sie verdeutlichen Gefühlsmomente des Erlebenden angesichts der Erscheinungen.

In den gleichen Zusammenhang gehört die auffallend häufige Einschränkung des Grades einer Aussage durch "fast" oder "beinahe". [2] Meist werden diese Wendungen im Rahmen von Vergleichen oder Metaphern gebraucht. Sie schränken einen der (meist ironischen) Veranschaulichung zuliebe höher gewählten Grad ein:

Fortsetzung der Fußnote 4) von Seite 110
pro Seite mehrfach vorkommen, jedoch nicht mehr als viermal. Im Verhältnis zum Gesamtumfang des Textes (313 Seiten) würden durchschnittlich auf dreieinhalb Seiten etwa zwei derartige Formen auftreten.

1) Beispiele: Herr Tobler (6, 62), Frau Tobler (52), der Kapitalist Fischer (81), die Kinder Silvi und Dora (115), der Gerichtsvollzieher (230/231).

2) Auf den Seiten: 5, 18, 28, 30, 33, 36, 38, 43, 54 (2x), 61, 63, 64, 74, 78, 85, 93 (2x), 95, 123, 139, 161, 165, 176, 189, 205, 222, 263, 268, 288, 301, 303, 304, 309 (ohne Anspruch auf Vollständigkeit).

> Der hohe Betrag der Rechnung prägte sich in einem Stirnrunzeln auf Toblers Gesicht aus, und zwar deutlich, beinahe mathematisch genau ... (64)

Die meisten der einschränkenden Formen und Wendungen stehen im Zusammenhang mit der bildlichen Ausdrucksweise. Neben den modalen Verben "dünken", "meinen", "glauben", "dürfen" gehören noch folgende Ausdrücke dazu: "etwa", "vielleicht", "sozusagen", "(wo)möglich", "eigentlich", "als ob", "möchte man sagen", "in gewisser Beziehung" und andere mehr.

Die im Text als Zitate angeführten Aussprüche verschiedener Hauptpersonen des Romans kennzeichnen ebenfalls die Perspektive des personalen Romans. Sie dienen der indirekten Charakterisierung der Figuren:

> Er "begriff" nicht, es nahm ihn dies und jenes "wunder" (6)
> um ihm "etwas zu trinken" und ... (68)
> nach "diesem Lumpen-Bärenswil" (111)
> ein "rechter Mensch" (144)
> "recht" zu bleiben (144)
> hatten "sie" gefesselt dahergebracht (219)
> daß es noch nicht "so weit" war (255)
> Tobler "wollte nichts mehr mit diesem Menschen zu tun haben". (271)

Zum Teil bezeichnen die Anführungsstriche charakteristische Wendungen gewisser Personen, sind also Anspielungen an gewisse Lieblingsworte. Zum Teil heben sie Mundart- und Jargonausdrücke aus dem Kontext heraus. Sie unterstreichen die Objektivität des Dargestellten und wirken ironisch-distanzierend.

Zu dem Bild der Unsicherheit und dem Relativismus in der Erzählung paßt schließlich - was das Einzelwort betrifft - die häufige Verwendung von Adjektiven des Gefühls mit oft diminutivem Nebensinn: schön, freundlich, wundervoll, hübsch, lieb, zierlich, nett, artig, süß, fein, glücklich, herrlich, traulich, reizvoll, reizend, prachtvoll, wunderbar, entzückend, niedlich, zauberhaft. In der Fülle von Gefühlsausdrücken wird das Staunen vor dem Rätsel der Welt sichtbar, der im Grunde mit Hilfe des Wortes kaum beizukommen ist. Hinter diesen Ausdrücken, die nur allgemein und klischeehaft die Gefühle des Betrachters wiedergeben, verbirgt sich zugleich die Bitterkeit des Einsamen. An Stellen innerer Unsicherheit oder Bedrückung des Helden fallen sie besonders auf (beispielsweise nach der Aufdeckung der falschen Pfund-Berechnung):

> Er ging zur Post, es war eben schönes Wetter, er ging so, und da meinte er, küsse ihn alles. Die kleinen süßen Blätter schienen alle in einem liebkosenden, farbigen Schwarm auf ihn zuzufliegen. Die vorübergehenden, im übrigen ganz alltäglichen Menschen sahen so schön aus, zum rein An-den-Hals-werfen. Er schaute glücklich in alle Gärten hinein, zum offenen Himmel hinauf. Wie rein und schön waren die weißen, frischen Wolken! Und das satte, süße Blau. (24)

Die stets verfügbaren Ausdrücke können andererseits die Hohlheit und Sentimentalität bürgerlicher Durchschnittsvorstellungen ironisch beleuchten:

> Inzwischen hatte die Frau längst weitergesprochen, und zwar von jener geradezu ideal schönen und traulichen Sommerfrische. Ein junger Amerikaner habe sie jeden Tag in der Gondel auf den See hinausgerudert. Das sei noch ein Kavalier gewesen! Und dann war es doch für eine verheiratete Frau, wie sie eine sei, reizvoll und neu, einmal ein paar Wochen ganz allein sein zu können, und dazu noch in solch einer schönen Gegend. (usf.) (29)

Eine rein zahlenmäßige Registrierung dieser Klischees, die an manchen Stellen gehäuft auftreten [1], könnte dazu verleiten, die sprachliche Kraft des Autors zu unterschätzen. Selbstverständlich birgt die Verwendung gefühlsmäßig bestimmter Epitheta in sich die Gefahr des Abgleitens in triviale Sentimentalität. Davor jedoch ist Walser durch die stets durchscheinende untergründige Ironie geschützt.

2. DER SATZBAU

Die syntaktische Gestaltung hängt wesentlich von den Grundformen ab, die in dem Kapitel über den epischen Vorgang erschlossen worden sind. Das Vorherrschen der Reflexion in den mannigfachen Formen direkter und indirekter sowie erlebter Rede und in der Bewußtseinsspiegelung legt den Horizont des Lesers auf die Perspektive des personalen Erzählermediums fest. Ein besonders aufschlußreiches Beispiel für das Nebeneinander der verschiedensten Formen in der Bewußtseinswiedergabe findet sich in Abschnitt 6 (Seite 42/43): Joseph hat sich nach dem Mittagessen in sein Turmzimmer zurückgezogen. Die Gedankenwiedergabe setzt in dem "style indirect libre", der "erlebten Rede" also ein, bei der der Erzähler

---

1) zum Beispiel "schön" auf den Seiten: 17, 18(2x), 23(2x), 24(3x), 25, 27, 28, 29(4x); 70(2x), 72, 73, 74 usf.

"allenfalls als modulierendes Sprachrohr der von ihm geführten Personen" fungiert [1]:

> Wie ruhig und still es hier oben war! Hier fühlte er sich befreit, von was, das wußte er eigentlich gar nicht einmal. Aber es genügte, dieses Gefühl zu haben;

Mitten im Satz springt die Darstellung in die indirekte Rede, deren mediale Möglichkeiten geringer sind:

> die wahre Ursache sei, dachte er, ja sicherlich irgendwie und irgendwo versteckt da, aber was bekümmerten ihn jetzt Ursachen.

Schon der letzte Hauptsatz (nach "aber") könnte Teil der folgenden erlebten Rede sein:

> Etwas Goldenes schien um ihn herumzuschweben. Er besah sich einen Moment lang im Spiegel: O, er sah noch ganz jung aus, gar nicht so wie Wirsich. Er mußte unwillkürlich lachen. Es trieb ihn, die Photographie seiner verstorbenen Mutter zur Hand zu nehmen. Sie stand da so auf dem Tische.

Die folgende Frage mit modaler Infinitivkonstruktion suggeriert dem Leser in nachdrücklicher Weise die Gedanken der in Frage stehenden Person:

> Warum sie also nicht nehmen und betrachten?

Die Bewußtseinswiedergabe setzt, mit kaum näher motivierten Assoziationsreihen in erlebter Rede fort:

> Er schaute sie ziemlich lange, wie ihn deuchte, an, und legte sie dann wieder an ihren Platz zurück. Dann zog er ein anderes jüngeres Bild aus der Tasche seines Rockes, es war das Porträt einer Tanzschülerin, eines Mädchens, das er "in der Großstadt" kennen gelernt hatte. Diese ganze, ferne, menschenerfüllte Großstadt. Dieses belebte hohe Bild, wie entschwunden schien es ihm, wie lang schon entschwunden! Er mußte in diesen Gedanken hinein unwillkürlich lachen.

Ein kurzer berichtender Einschub, in dem die nachgefügte Versicherung ("natürlich") erneut die Perspektive des Helden und seine Gedankenwelt sichtbar werden läßt:

---

1) E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, aaO. S. 135 f.; hier auch über den umstrittenen Terminus "erlebte Rede", der hier der Einfachheit halber beibehalten wird.

> Er machte gewichtige Schritte im Zimmer auf und ab, rauchend natürlich.

Dann folgt eine indirekte Frage, ohne inquit, dafür aber mit einem Fragezeichen versehen:

> Ob es denn eigentlich durchaus immer nötig sei, so einen Stengel im Munde zu tragen?

Wieder erlebte Rede:

> Wie herrlich die frische Berg- und Seeluft durch seine erhöhten vier Wände strich! Und hier hatte Wirsich gehaust? Der Mann mit dem Leidensantlitz?

Dann Bericht:

> Joseph bog seinen atmenden Kopf zum Fenster hinaus, an die sonntägliche und mittägliche Welt-Freiheit.

Der Abschnitt schließt mit einem plötzlichen Sprung in die Gedanken des Helden, wiedergegeben in (nicht ausdrücklich bezeichneter) direkter Rede:

> Und ich habe fünf Franken Taschengeld, und kann den Kopf zu solch einem fürstlich gebauten und gelegenen Fenster hinausstrecken?

Das erörterte Beispiel sollte die unkonventionelle Art von Walsers Darstellung zeigen, die den Kritikern wohl Sorgen bereiten mußte. Sie ist nicht nur an dieser Stelle und nicht allein in den "übersatzmäßigen Formen" [1] nachzuweisen. Sie zeigt sich ebenso innerhalb der kleineren syntaktischen Einheit. Ein Satz wie:

> Ja, Joseph rauche ganz gern. (12)

ist mit herkömmlichen syntaktischen Termini überhaupt nicht zu fassen. Seine Form, mit Nennung des Subjekts (= Name der antwortenden Person), weist auf die erlebte Rede, der darin enthaltene Konjunktiv (und die Stellung des Satzes, nach Toblers Frage: "Rauchen Sie?") auf die oratio obliqua.

Innerhalb der szenisch gestalteten Erzählpartien fällt - neben dem wörtlich wiedergegebenen Dialog - der hohe Anteil an indirekter Rede auf. Diese beleuchtet in ihrer umständlichen protokollarischen Form in ironischer Weise die problematische und scheinhafte Umwelt. [2] Doch werden auch Josephs Worte indirekt wie-

1) W. Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, aaO. S. 149.

2) vgl. Greven, aaO. S. 60.

dergegeben. Dabei spielt die bessere Anpassung an den Erzählervortrag sowie die Möglichkeit einer stärkeren Raffung der Personenaussage eine gewisse Rolle. [1] Zugleich dämpft und mildert die abhängige Rede den Tenor der Aussprüche. Indirekt wiedergegeben wirken diese oft weniger banal. Manche Worte Josephs wären in direkter Rede einfach unerträglich, beispielsweise: [2]

> Der Herr sehe, er esse ja ... (11)
> O ja, es sei wirklich herrlich. (28)
> Ihm scheine der Ton des Briefes kein ganz richtiger, wagte er halblaut zu seinem Chef zu sagen. (158)

Um eine ähnliche Milderung in der Form der direkten Rede zu erreichen, bedürfte es umständlicher Einschränkungen und Umschreibungen.

An vielen Stellen wird Walsers Diktion von einer syntaktischen Erscheinung beeinflußt, die charakteristisch für seinen Stil ist. Es handelt sich um die Umschreibung des eigentlichen, aktiven Prädikats der Aussage. Diese geschieht durch Verbalisierung einer adverbialen Bestimmung. Das auf diese Weise gewonnene Verbum steht als Prädikat des Hauptsatzes, während das eigentliche Aktionsverb in die Infinitivkonstruktion gestellt wird. Besonders häufig taucht diese Form in den Einleitungsfloskeln zu direkter und indirekter Rede auf: [3]

> "O ja, warum nicht, ganz gern", hatte Joseph den Mut zu sagen. (7)
> Er wolle, fand es Herr Tobler für passend zu sagen ... (8)
> ... sehe ich mich nicht zu rechnen genötigt (44)
> ... die Pauline der Sünderin glaubt anhängen zu müssen (117)
> ... über welche Idee man gar nicht genug glaubte lachen zu sollen (294)

Die Umschreibung drückt Zweifel und Unsicherheit aus und gehört damit zu den bei der Wortwahl schon erwähnten Einschränkungen der Aussage in den vielfältigsten Varianten. In diesen Wendungen allein den bürokratisch-gespreizten Geschäfts

---

1) vgl. E. Lämmert, aaO. S. 234.

2) Ebenso die ganze Seite 126, die Josephs Vorhaltungen über Frau Toblers mißlungenen Brief beinhaltet.

3) Es ist auffällig, daß diese Umschreibungen auch in Kafkas Stil nicht selten sind: "Wenn man sich am Abend endgültig entschlossen zu haben scheint, zu Hause zu bleiben ...", "weggehen zu müssen erklärt", "mehr oder weniger Ärger zu hinterlassen glaubt" (Der plötzliche Spaziergang); "Er wird die Unordnung im Zimmer zu entschuldigen schon die Güte haben" (Die Verwandlung); "die ich ungeschickterweise so lange zu mieten gezögert habe" (Der Nachbar).

stil zu sehen, verbietet schon die Tatsache, daß die meisten dieser Periphrasen bei Joseph selbst angewandt werden:

> ... daß ich jederzeit dasjenige zu leisten imstande sein werde, was Sie glauben werden, von mir verlangen zu dürfen (8)
> Auf diese Art hielt es Joseph für angezeigt, für sich über jene wohlwollenden Worte nachzudenken. (9)
> ... weil er die Vorliebe Toblers zu derselben bereits Gelegenheit gehabt hatte, kennen zu lernen. (42)
> Danach aber hielten sie es für am passendsten, sich über die Fortentwicklung (...) zu unterhalten. (45)
> "Ach ja", glaubte der Schreiber erwidern zu dürfen. (65)
> ... sie glaube das jetzt bestimmt zu wissen (175)
> Joseph glaubte nicht nötig zu haben, auch nur ein Wort zu erwidern.(227)
> ... glaubte Joseph gut zu tun, nachzufügen (269)

Die Umschreibungen mit Hilfe von "glauben", die bei weitem überwiegen, konstatieren in treffender Weise die Relativität subjektiven Urteils. [1]

Dagegen dienen die mit "kommen" umschriebenen Infinitive der Anschaulichkeit:

> ... der jetzt daherzutraben kam (192)
> ... ich bin hieher zu springen gekommen (284)
> ... daß Sie ins Haus zu fliegen gekommen sind (297)

Diese und ähnliche stilistische Eigentümlichkeiten lassen sich auf Schweizer Provinzialismen zurückführen, so beispielsweise die Wendung "machte er" (statt "sagte er"), die das französische "fit-il" imitiert. Bei Walser kennzeichnet der

---

1) Von dieser Erscheinung ausgehend ist eine Stelle zu bessern, die in der 1. Ausgabe des "Gehülfen" (S. 244) einen Druckfehler aufwies: "Joseph nahm ein Stück Papier zur Hand und schrieb, da er sich weiter mit nichts Wichtigerem beschäftigt sich, folgendes darauf ..." In der 3. Ausgabe (S. 196) wurde versucht, die Stelle durch Versetzung des Kommas zu bessern: " ... mit nichts Wichtigerem beschäftigte, sich folgendes darauf." Man übernahm also das "sich", obwohl in dem Nebensatz ein zweites "sich" steht, das Walser vermutlich gestört hätte, und konjezierte "beschäftigte". Dabei handelt es sich wohl nur um Verlesung des Wortes "sich", das eigentlich "sah" heißen sollte. Aller Wahrscheinlichkeit nach lautete die Stelle im Manuskript: " ... da er sich weiter mit nichts Wichtigerem beschaftigt sah, folgendes darauf." Diese Umschreibung entspricht Walsers Diktion mehr als die Konjektur der 3. Ausgabe; auch Tempus und Form des Ausdrucks "beschäftigte" passen kaum in den Satz und den Zusammenhang.

Ausdruck immer eine gewisse Bedrückung und Verlegenheit:

> "Krank!" machte Wirsich, mehr mit der Hand als mit dem Mund. (21
> "So! Es geht so", machte der. (305)

Walser hat zwar nie in der Mundart geschrieben; was ihm die Sprache des Alltags aber an sinnfälligen und anschaulichen Formen und Wendungen bot, hat er nicht verschmäht.

Eine weitere Eigentümlichkeit von Walsers Stil ist die Einschaltung gewisser banaler Wendungen in den Fluß der Aussage. Schon Max Brod hat dieses Stilphänomen erwähnt; seinen Ursprung sieht er in einer "ganz inwendigen Seelen-Unbekümmertheit", die noch jenseits von Walsers "Naivität" und seinem "ironischen Raffinement" stünde. [1] Gewisse stehende Redensarten, "geflügelte Worte" aus der Literatur und dem Alltag werden in die Sätze eingefügt und erzeugen im Kontrast zum Kontext einen spürbaren Stilbruch. Eine ähnliche Erscheinung ist die Verwendung klischeehafter Adjektive des Gefühlsausdrucks, die oben beschrieben wurde. Die ironische Wirkung, die in der mangelnden Übereinstimmung innerhalb der Stilebenen begründet liegt, erweist, daß der Bruch für Walser ein bewußt angewandtes Stilmittel ist. Die parodierende Imitation einer problematisch gesehenen Umwelt wird in diesen Beispielen evident:

> Die Berge am andern Ufer waren in dem Dunst, den der vollendet schöne Tag über den See verbreitete, kaum zu sehen. (28)
> Wie wäre es möglich, eine ältere gutsituierte Frau zu sein und ein unleidliches Betragen zu offenbaren? (49)
> Der Angestellte ist heute nacht ein Angestellter im Namen des großen, heiligen Vaterlandes. (68)
> Wie ruhig und blendend sonnig hier alles aussah. (93)
> Diese Person aus den weiteren Volksschichten hat ... (119)
> ... ein kleiner Zwischenfall sittlichen und kulturellen Charakters (121)
> Dieser bleiche Ritter mit der Armesündermiene hat ihrem Weibergemüt Eindruck gemacht. (131)
> Trug er einen eleganten Anzug einst nebst dito Stock und Handschuhen? (137)
> Zeitungen solchen Schwunges und Charakters schossen wie brennendfarbige, mit Düften hinreißende Blumen aus dem Dunkel der Unternehmungsgeister heraus an die erstaunte und erfreute Öffentlichkeit. (141)

1) M. Brod, Kommentar zu Robert Walser, aaO. S. 54 f.

... bis in alle Nächte hinein in feineren Restaurants Unterhandlungen zu pflegen .. (172)

Er legte sich auf den Rücken, die Augen zum wunderbar blauen Himmel erhoben. (177)

Bald kam auch der Wein, der sich als ein edles, feuriges Getränk in die Gläser ergoß ... (183)

Auch habe ich ein neues Inserat, Kapitalien gesucht, in die Zeitungen, die die Welt bedeuten, rücken lassen. (192)

Wenn es auch keine feinen Leute waren, die ihr heute abend Gesellschaft leisteten, so waren es doch fidele. Arme Leute, aber aufrichtig fühlende. (200)

... und wie arm mutete der Gedanke an, von diesem Goldenen und Uraltschönen nur den kargen, kaum empfindbaren Widerschein mitgenießen zu dürfen! (285)

Oder es gab da eine Eisbahn auf einem ehemalig herrschaftlich gewesenen Parkweiher, fahrende und umfallende Menschen jeden Alters und beiderlei Geschlechts darauf ... (295)

Die winterliche Natur schien gleichsam zu schmelzen und stille Freudentränen zu weinen ... (301)

Um diesen Stil zu rechtfertigen, meint Brod, habe Walser öfter zur Verkleidung gegriffen, zum Beispiel in "Fritz Kocher's Aufsätze" als aufsatzschreibender Schüler.

Der Gehülfe ist, bei aller inneren Freiheit, stets in der Rolle des Abhängigen. Seine Position als Angestellter erfordert die schnelle Anpassung an eine neue Umwelt. Keines der oben zitierten Beispiele entstammt einer wörtlichen Rede; sie sind durchwegs dem Bericht oder der Bewußtseinswiedergabe entnommen. Doch spiegeln alle die rein äußerliche Assimilierung an das jeweilige Milieu wider, dem die Wendung zugehörig ist. Der bewußte Stilbruch ist nur eine der vielfältigen ironischen Formen, die Walsers Stil charakterisieren.

Die Syntax in Walsers Roman "Der Gehülfe" hat eine reiche Variationsbreite. Die einfache Unterordnung überwiegt; doch findet man auch parataktische Reihen, wie zum Beispiel die folgenden:

Jetzt kommt eine Eisenbahnfahrt durch ein frühlingsverzaubertes Land, und dann weiß man nichts mehr, dann ... (usf.) (25)

Tobler weiß von alledem wenig; er ist ja so selten zu Hause, jetzt geht er überhaupt immer mehr auf Reisen. (118)

> Tobler führte kein anderes Regiment in seinem Hause ein; Taktstock und Tonart blieben dieselben im Abendstern. Der Dirigent hatte zu viel anderes im Kopf, und der Hülfsdirigent war ... (207)

Andererseits liebt Walser alle möglichen Formen der Einschaltungen und Einschübe:

> Das Haus liegt auf einem, man darf sagen, grünen Hügel. (18)
> Ich wohne sehr nett in einem, es kommt mir ganz herrschaftlich vor, hochgelegenen Turmzimmer. (18)
> ... denn die Schande des Zwanges, es zu verlassen, das fühle sie, komme ja doch langsam heran. (175)
> ... wenn auch die Kräfte nicht immer, er gestehe es, den gerechten Anforderungen entsprechen können. (283)

In den zusammengesetzten Perioden findet sich kaum je die ausgesprochene Schachtelung. [1] Größere syntaktische Einheiten bestehen in der Regel aus einem oder mehreren Hauptsätzen mit vorangehender oder folgender Nebensatzreihe:

> Im "Segelschiff" auf den Zug zu passen, denselben womöglich fürs erste einmal zu verpassen, dann in den nächsten einzusteigen, eine gewichtige Geschäftsmappe unter dem Arm, dann so zu fahren, in alle Welt hinaus, mit den Fahrgästen ein Gespräch zu beginnen, dem einen oder dem andern derselben eine Zigarre oder einen guten Stumpen zu offerieren, in einer fremden Gegend schließlich auszusteigen, mit flotten, lebenslustigen Leuten zu verkehren, bis in alle Nächte hinein in feineren Restaurants Unterhandlungen zu pflegen usw.: das war etwas für ihn, das glich ihm und seinem Wesen, das lenkte ihn ab von unwürdigen Gedanken, das half ihm, sich ein bißchen er selber zu fühlen, das war wie sein Anzug, der ihm so prachtvoll saß. (172 f.)

> Ja, einsam waren diese drei Menschen, am einsamsten der Gehülfe, weil er fühlte, daß er als ein hinzugeflogenes Glied einem Haus angehörte, das langsam aufhörte, ein solches zu sein; weil er sich nicht, wie Herr Tobler sagen durfte, er habe das Recht, in diesem Hause zu tun und zu verhindern oder zu umgehen, was ihm beliebe, da es nicht sein eigenes war; weil er hätte Weihnachten haben und begehen wollen, da er sich doch einmal in solch

---

1) Beispiele: S. 118 (Da sitzt dann das Hutzel- und Hudelkind); S. 50 (Joseph wurde, als ein richtiger Mann für alles); S. 141 (Unter dem Namen); S. 265 (Andern Tages, es war wieder).

> einem Hause und in solch einer bürgerlichen Familie befand; weil er des Glaubens gewesen war in den letzten Jahren, er entbehre viel, solches vermissen zu müssen, und weil er am mißgestimmtesten von allen drei Kartenspielern war und dies als ein großes Unrecht empfinden mußte. (292)

Walsers Gefügeketten werden mit adjektivischen oder partizipialen Appositionen und adverbialen Bestimmungen reich ausgestattet: [1]

> Und dieses Mädchen da vis-à-vis, war sie eine Kokette oder eine Anstandsdame oder ein artiges, zimperliches, den Erfahrungen, die die Welt mit beiden reichen, warmen Armen den Menschen, einem wundervollen Blumenstrauß ähnlich, darbietet, abholdes Zierpflänzchen und -Püppchen? (137)

Die längeren Nebensatzreihen tragen etwas von rhetorischem Pathos in sich. Mit dem ihnen eigenen ironischen Einschlag demonstrieren sie die Fragwürdigkeit einer Welt, deren Maßstäbe sich unumstößlich geben. In persiflierender Imitation seines Milieus versucht der Autor die Relativität alles menschlichen Denkens und Tuns und darüber hinaus den Schein und das Rätsel des Daseins sichtbar zu machen.

3. DER BILDLICHE AUSDRUCK

In dem Abschnitt über die Erzählsituation konnte nachgewiesen werden, daß in Walsers Roman "Der Gehülfe" das Berichtselement weitgehend durch die Reflexionen des Helden verdrängt wird. Daher tritt an die Stelle der unmittelbaren Aussagen eines ("auktorialen") Erzählers die Gestaltung der "dichterischen Wirklichkeit" aus der Perspektive des personalen Mediums. Der Erzähler weiß grundsätzlich kaum mehr als sein Held.

Einige der rhetorischen Figuren erklären sich aus dieser besonderen Erzählsituation. Die Bewußtseinsspiegelung impliziert sowohl echte Fragen mit den dazugehörigen Antworten ("War diese Frau schön? Im landläufigen Begriff sicher nicht, im Gegenteil."/127) wie rhetorische Fragen ("Was können ein paar geschäftliche Verfehlungen solch einem Haus schaden?"/108) und die zahllosen Ausrufe ("Wie

---

1) Weitere Beispiele: S. 51 f. (Alle vier Kinder); S. 63 (Je nachdem der Wind); S. 110 (Man würde es nicht so machen); S. 195 (Sie selber, Herr Verwalter); S. 280 f. (Hinter ihm her); S. 290 (Joseph schritt höher hinauf).

kühl, wie schön!"/52), auch in der Form der direkten Apostrophe ("Erster Schnee im Jahr, wie bist du nur so erinnerungsreich anzuschauen!.."/208).

Viele der üblichen Stilfiguren werden in wechselnder Funktion eingesetzt. Bei der Neigung Walsers zur Häufung des sprachlichen Materials ist die polysyndetische Reihung nicht auffällig:

> ... die Kinder zerstreuen sich, jedes in seine Art und Weise hinein, in die Stunden und Tage und in die geheimen Kinderempfindungen und in den Weltraum rund um das Haus Tobler herum, in die Schmerzen und Freuden hinein, in die Demütigungen und in die kosenden Worte, in die Stube und in den täglichen Kreis, in die Schlafnächte und in den Fortgang der kindlichen Erfahrungen. (119)

Auch die Anapher, die hie und da zu finden ist, bezeichnet den rhetorischen Charakter gewisser Partien:

> Wer noch Lust hat, mit Frau und Kindern (...) Wer eine solche stattliche Frau hat ... (110)

Die ironische Grundhaltung demonstriert sich in den verschiedenen Arten des Wortspiels: Wiederholung des Wortes selbst oder seines Wortstammes (Figura etymologic

> Es schienen Bären, nicht nur Bärenswiler ... (277)
> ... und im Winter ist wieder der Winter ganz neu (209)
> Der Angestellte ist heute nacht ein Angestellter im Namen des Vaterlandes. (68)
> Das war wenig, aber es war wenigstens etwas (278)
> ... ließ seine Augen mitten unter die vielen Spaziergänger spazieren gehen ... (135)
> Wie war heute alles sonnig und sonntäglich ... (92)
> Lieber erster Schnee, schneie! (208)
> Aufzustellen ist der Schützenautomat auf Schützenwiesen gelegentlich der zahlreich stattfindenden Schützenfeste. (76)

Ausnutzung der mehrfachen Wortbedeutung bei Homonymen:

> Ich habe mir ein schönes, wertvolles Bild von Ihnen bewahrt, es läßt sich nicht einrahmen, aber ebenso wenig vergessen. (18)
> Und die Reklame-Uhr, wie ging sie? (Doppelsinn: geschäftlich!) (237)

das rein klangliche Wortspiel:

scheinbar und offenbar (281)
mit beiden reichen, warmen Armen (137)
ein Weben, Lassen und Leben (285)

Walsers Diktion sind auch die Figuren der Steigerung (Klimax) ("Ein Seewind weht es nicht um, selbst ein Orkan nicht einmal."/108) und der Hyperbel ("Später schweigen sie wieder volle vier Wochen lang.."/168) nicht fremd. In den Stilfiguren von Oxymoron und Paradoxon äußert sich die Widersprüchlichkeit des Emotionalen angesichts der vielfältigen Erscheinungen:

Es war alles so eng und zugleich so weit ... (102)
... und die Sonne war eine andere Sonne geworden. (169)
Das Kleine und Enge sei immer eine ziemlich große und bedeutende Welt ... (134)
... es war ebenso groß wie klein geworden, ebenso nah wie fern .. (136)
... eine zugleich befremdende und anheimelnde Idee (141)
... von dem niedlichen Ungetüm (151)

Besonders kennzeichnend für Walsers Stil ist die Synästhesie. Sie spiegelt eindringlich das Staunen vor der Realität und die Undurchschaubarkeit objektiven wie subjektiven Befundes wider. Als Mittel zur Wiedergabe eines Gesamteindrucks und der darin vorherrschenden Stimmung taucht die Synästhesie an vielen Stellen des Romans auf:

Auch das Summen und Surren hörte sich blau an ... (28)
.. in silbernen und goldenen und guten Weltanschauungen (104)
.. mit wüsten, sozusagen brandroten Tönen (140)
etwas dick und rot Aufgehäuftes (206)
Paulines Gelächter und Leos freudiges Gebell warfen in den Schnee dunklere Tonflecken, obschon sonst ein Gelächter und ein Gebell hell zu färben pflegten; aber was kam gegen die glitzernde Schneeweiße an Helligkeit und Schimmer auf? (289)

Eng verbunden damit sind alle anderen Formen des bildlichen Ausdrucks. Walsers Tropen zeichnen sich durch kühne und kontrastreiche Verbindungen aus, vor allem durch die häufige Verquickung von Konkreten und Abstrakten. Gerade seiner Metaphern wegen ist Walser vielfach, unter anderen von Kafka, bewundert worden. [1] Auch in dem Roman "Der Gehülfe" lassen sich fast alle bekannten Formen des metaphorischen Ausdrucks nachweisen: Vergleich, Metapher, Personifikation, Metonymie, Antonomasie, Synekdoche, Periphrase, Anspielung usf. Viele Aus-

1) vgl. B. Rang, aaO. S. 104.

sagen enthalten mehrere Bilder zugleich. Einige Beispiele sollen die Variationsbreite der Walserschen Metaphorik belegen:

> Die Rang- und Bildungsunterschiede fallen in einen großen, bis heute noch immer unerforschten Abgrund, in die Kameradschaft. (20)
>
> An diesem Lachen könnte einer (...) Geographie studieren. (24)
>
> Eines Tages kommt eine kleine, mit großen Augen grüßende und bittende Gelegenheit ... (53)
>
> Das Tiefe setzte sich an das unergründlich Nasse an. (54)
>
> Das Bureau war ganz grün vor Schadenfreude, stechend grün. (59)
>
> Die Redewendung 'und gestatte ich mir' war blau wie der See zu Füßen der Villa Tobler, und das 'hochachtungsvoll' am Schluß des Schreibens schien nach Kaffee, Sonne und Kirschenmarmelade zu duften. (94)
>
> ... als trüge es in den Ärmchen und Händchen jedesmal eine kleine, dornige, feuchte Krone, die von den eigenen Augen schimmernd naß geweinte Krone des frühen und unabänderlichen Kinderleides. (101)
>
> Sie brauchten ihre Gedächtnisse gar nicht zu zwingen, dieselben bogen von selber ihre feinen Arme und Schlingen nach den Gegenden des Erinnernswerten, um es spürbar näher zu bringen und zu tragen. (146)
>
> Sie lachen mit den Stockzähnen (...); sie plaudern mehr mit den gespitzten Ohren als mit dem ungenierten Mund. (168)
>
> Die Sorge und die Enttäuschungen gingen wie ermüdete, aber an Zucht gewöhnte Soldaten im Schritt vorwärts, sie erlaubten sich keine Abweichungen. Sie bildeten, Mißerfolge und Aussichtslosigkeiten mithinzugerechnet, einen wohlgeordneten Marschzug, der sich langsam, aber stetig vorwärtsbewegte, gradaus in das Kommende schauend. (172)
>
> ... daß Herr Tobler (...) von allen Himmelsrichtungen her wechselrechtlich bestrahlt, beschattet und betrieben wurde. Es glich einem festtäglichen Speerwerfen, wie es da von links und rechts, von daher und dorther auf das Haus Tobler, Löcher und Verstimmungen einschlagend, niederprasselte. (229)

> ... so wurden nun aus dieser Wiese (sc. von Gläubigern) die am heftigsten duftenden Blumen ausgesucht, um wenigstens vorläufig diese zu betäuben. Unter diesen wütenden und augenblendenden Gewächsen befanden sich ... (278)

Oft werden die Metaphern assoziativ fortgeführt, die Bilder zur Allegorie, die Vergleiche zu Gleichnissen erweitert. Man kann darin den Versuch des Autors erblikken, die Erscheinungen in ihrem Gesamt, besonders aber in ihrer Wirkung auf das Gefühl zu umschreiben:

> Die Gegend schien zu lächeln, der Himmel schien selber glücklich über sein Aussehen geworden zu sein, er schien der Duft und der Inhalt und die liebe Bedeutung dieses Land- und Seelächelns zu sein. (170)

> ... es war, als ob diese Hände die Gabe des Nachdenkens bekommen hätten. Sie schienen auch Lippen zu haben und zu sagen ... (242)

> ... die Festzeit (nämlich Weihnachten), das war etwas Unentrinnbares, das war etwas Flugartiges, das war ein Gedanke, der sich allen Menschen mitteilte. (287)

Besonders umfangreich das weitausgesponnene Bild von der Unveränderlichkeit der Erde:

> ... aus dem Winter kann Frühling werden; aber das Gesicht der Erde ist dasselbe geblieben. Es legt Masken an und ab, es runzelt und lichtet die große schöne Stirn, es lächelt oder es zürnt, aber bleibt immer dasselbe. Es liebt die Schminke, es färbt sich bald bunter, bald matt, bald ist es glühend und bald blaß; es ist nie ganz dasselbe, es verändert sich immer ein wenig und bleibt doch immer lebendig und ruhelos gleich. Es blitzt mit den Augen Blitze und donnert mit seiner gewaltigen Stimme den Donner, es weint den Regen in Strömen herab und läßt den saubern, glitzernden Schnee zu seinem Mund herauslächeln, aber an den Zügen und Linien des Gesichtes verändert sich spurwenig. Manchmal nur (... usf. usf.) (210 f.)

Viele Beispiele metaphorischen Ausdrucks bei Walser sind Katachresen. Sie werden offenbar bewußt als Stilmittel eingesetzt. Das gilt selbst für die Beispiele aus der direkten Rede, die man leicht als reine Gedankenlosigkeiten einer getreu wiedergegebenen Alltagssprache ansehen könnte:

> ... in den Rachen der allezeit kostspieligen Arzneikunst (66)

> Und die 'Kopflosigkeit'? Ist sie nun endlich beseitigt worden?
> So schnell füllen sich Köpfe nicht an ... (48)

> Tobler führte kein anderes Regiment in seinem Hause ein; Taktstock und Tonart blieben dieselben im Abendstern. (207)
>
> ... mein Mann wird mit seinen Patenten auf keinen trockenen Zweig mehr kommen ... (263)
>
> ... und die alte Frau (...) würde versuchen, ihrem alten, zerbrochenen Stolz neue Flammen anzuhauchen. (214)

Die Katachrese dient nicht allein der Veranschaulichung, sondern macht darüber hinaus den Widerspruch in der Welt sichtbar. Zugleich wird in der beflissenen Imitation gängiger Floskeln des gesellschaftlichen Lebens das ironische Element spürbar.

4. STILISIERUNG UND IRONIE

Sowohl die Wortwahl, die Metaphern wie die syntaktischen Formen brachten den Grundcharakter des Werkes zum Vorschein: die Unverbindlichkeit. Angesichts dieses Relativismus in Gehalt und Form scheinen die Deutungen zu versagen. Für die sprachliche Realisierung muß festgehalten werden, daß trotz mancher scheinbar naturalistisch-wirklichkeitsgetreuer Teile im Grunde die Stilisierung maßgebend bleibt. Das gilt zunächst für die dargestellte Umwelt, für die Raum- wie für die Zeitelemente. Die Naturszenen beispielsweise sind nicht eigentlich realistische oder impressionistische Vergegenwärtigungen eines individuellen Augenblicks, sondern stilisierte Momente als Erlebnis- und Assoziationsträger. Das versuchten wir an der Parallelität zweier Naturszenen nachzuweisen. Es läßt sich auch an weiteren Naturschilderungen zeigen, denen meist besondere Anschaulichkeit nachgesagt wird. Die Landschaft bei heiterem Wetter präsentiert sich im Frühsommer (Abschnitt 4, S. 28 f.) wie im Herbst (Abschnitt 17, S. 170 f.) jeweils in dem gleichen beherrschenden Blau. Entscheidend dabei ist, daß jedesmal inmitten dieses Naturerlebnisses die Erinnerung an vergangene Zeiten assoziativ hervorgerufen wird. In dem zuerst genannten Abschnitt - es handelt sich um eine Szene beim Kaffeetrinken im Gartenhäuschen - knüpft die Assoziation an das Getränk an; in dem zweiten heißt es bezeichnenderweise: "Man (...) dachte darüber nach, ob man das schon einmal, irgendwo in der Jugend vielleicht, könne gesehen haben."

Eine ähnliche Parallele stellen die beiden Schwimmszenen dar (Seiten 32 f. und 177), zu welchen sich noch die Szene mit der abendlichen Kahnfahrt ziehen ließe (S. 50-55). Auch der Wald von Abschnitt 3 erinnert in seinem allgemeinen

Umriß an den Wald von Bärenswil, wie er in Abschnitt 11 geschildert wird. [1]

Bei diesen Naturschilderungen ist die realistische Zeichnung nebensächlich. Wichtig dagegen ist das persönliche Erlebnis. Daher scheut sich Walser nicht, dem Gefühlserleben Ausdruck zu verleihen. Fast alle ähnlichen Schilderungen gipfeln in einem Ausruf, der dem erlebenden Medium zugeordnet werden kann:

Welche Weichheit, welche schimmernde Helle! (32)
Wie herrlich das war! (33)
Wie kühl auf einmal die Welt wurde! (51)
Wie das trug, das schöne, tiefe Wasser! (54)
Andere Aussichten, andere Empfindungen! (171)
Wie weit das alles schon zurücklag! (194)
Wie gemütlich es hier drinnen war! (243)
Eine solche Sonne! (301)

Nach Walsers eigenem Ausspruch macht nicht das originelle Bild allein den Wert der Gestaltung aus, sondern das Gefühl. Daher ist die unmittelbare Formulierung des Gefühlseindrucks für den Autor nicht nur eine durchaus annehmbare Möglichkeit, sondern ein häufig angewandtes Mittel der Darstellung. Diese Beobachtung gilt demnach nicht erst für die Bieler Dichtungen, [2] sondern bereits für den Roman aus der Berliner Zeit.

In der Abwendung von einer realistischen Kunst [3] steht Robert Walser in engem Konnex zu dem modernen Roman. Er lehnt die malerisch-beschreibende Stiltradition ab oder imitiert sie in parodierender Weise. Eine Stelle im "Gehülfen" kann als Beleg für diese Haltung angeführt werden. Es handelt sich um den schon erwähnten Brief eines Buchdruckers an seine Freundin, die 'erfrorene Idealistin'. Dieser Brief ist "den Büchern, die die Welt liest, nachgeschrieben". Er enthält "vorzugsweise kühnlinierte und schraffierte Reisebeschreibungen", in denen "der Himmel, die Wolken, die Halden, die Geißen, Kühe, Kuhglocken und die Berge" beschrieben werden (22). Von dieser Art der Darstellung distanziert sich der Erzähler offensichtlich: "Wie wichtig das alles war!"

Im Zusammenhang damit stellt sich die Frage nach der Ironie in Walsers Roman. Schon bei der Betrachtung der Wortbildung, des metaphorischen Ausdrucks und

1) Obwohl das Vorbild für den ersten ein bewaldeter Hügel (der Aussichtspunkt "Bäumli") bei Winterthur, für den zweiten ein Wald bei Wädenswil gewesen ist (vgl. Mächler, Das Leben R. Walsers, aaO. S. 79).
2) vgl. Greven, aaO. S. 123.
3) ebenda, Abschnitt III, C.

der Syntax wurde auf Widersprüche zwischen Form und Gehalt gewisser sprachlicher Phänomene hingewiesen. Bei den Substantivierungen offenbart sich das Mißverhältnis in unalltäglichen Verbindungen:

> zum rein An-den-Hals-werfen (24)
> Unanstand (44)
> Naturschwärmerhand (105)
> Sonnenuntergangsschein (148)
> etwas Körperbevorzugendes (199)
> das Zornesausbruch-Verhütende (206)
> Parkanlagebäume (212)
> Gartenkunst- und Naturbewunderer (230)
> Naturtrübheit und -entstelltheit (232)

Es ist nicht zu übersehen, daß es sich dabei um bewußte, eindeutig ironische Konstruktionen handelt. Das gleiche gilt für die zwei- oder mehrgliedrigen Bestimmungen. Bewußter Stilbruch ist auch in der Syntax unschwer nachzuweisen, so bei den Sätzen, deren rhythmischer Fluß durch abgegriffene Wendungen oder Zitierungen unterbrochen wird. An vielen Stellen imitiert Walsers Satzbau mit rhetorischem Pathos oder einer Vielzahl von Umschreibungen und Einschränkungen in ironisierender Weise die Konventionen einer unbegreiflichen Realität. Die Stilfiguren der Ellipse und der Aposiopese machen die Problematik der menschlichen Ideenwelt sichtbar. Die Ausführungen über den Sozialismus beispielsweise werden mit einem "usw." vorzeitig abgebrochen: [1]

> Die ganze Welt, Europa und die übrigen Erdteile, so hieß es damals unter den jungen und halbreifen Geistern, verbände und vereinige diese Idee zu einer fröhlichen Menschenversammlung; aber nur wer arbeite, sei berechtigt, usw. (142)

Das Abbrechen der Aussage bezeichnet in ironischer Weise die monotone Formelhaftigkeit menschlicher Kommunikation.

Auch in den häufig auftretenden Katachresen wird der rhetorisch-pathetische Anspruch der Gesellschaft ad absurdum geführt. Besonders eindringlich zeigt sich das Mißverhältnis von Aufwand und Zweck in den Beschreibungen von Toblers Erfin-

---

1) Ebenso die Geschichte der Bürger von Bärenswil (167), die Darstellung von Toblers geschäftlicher Tätigkeit (172), der Brief an die Schneiderin (190), Toblers Haltung angesichts der Schuldforderungen (192), das Schreiben an den Friedensrichter (228), die Fragen des behandelnden Arztes (235).

dungen; der Reklame-Uhr (15-16) und dem Schützenautomaten (74-77):

> an eine möglichst in aller Menschen Augen stechende Stelle (15)
>
> hat nun aber bereits sein gesamtes Vermögen in die 'Reklame-Uhr geworfen' (16)
>
> Zu diesem Behufe hat man ihr ja ein einfaches oder doppeltes Adlerflügelpaar aus scheinbarem Silber oder gar Gold angehängt, zwecks zierlicher Bemalung (15)
>
> Der Schützenautomat erwies sich als ein Ding, ähnlich den Schokoladeautomaten, die die reisenden Menschen auf Bahnhöfen und in allerlei öffentlichen Lokalen antreffen, nur entsprang dem Schützenautomaten nicht eine Platte Süßigkeit, Pfefferminz oder dergleichen, sondern ein Paket scharfer Patronen. Die Idee als solche war also keine gerade neue, sondern nur eine verfeinerte und verschärfte, auf ein anderes Lebensgebiet geschickt übertragene. (75)
>
> Der Leibesumfang des Apparates war der eines vielleicht hundertjährigen Baumstammes. (75)
>
> ... so fiel eben eines der im Kamin befindlichen Stücke äußerst elegant heraus, und der Apparat funktionierte weiter, das heißt er blieb still, bis ein zweiter oder ein dritter Schütze des Weges daherkam und ihn von neuem zu der eben beschriebenen Betätigung reizte. (76)

Auch Toblers "ziemlich romantisch gefärbte" Ansprache anläßlich der Einweihungsfeier der Gartengrotte enthält in ihrem aufgeblähten Pathos manche Katachresen (184-185):

> Wenn ein gesunder Mann sein Letztes an seine Ideen setzt ...
>
> Was will das Wagnis in der Dachstube, im Laboratorium, im Heft auf dem Zeichentisch tun? Es entsteht an diesen Orten, aber wollte es da bleiben, wo es entstanden ist, so wäre es eine bloße, genußsüchtige Träumerei. Hinaus an das Licht der Welt muß es.
>
> Hierzu braucht es des kühnen und unerschrockenen Mannes, des gesunden und starken Armes, der festen und treuen Hand. Eines Fußes, der, wenn es ihm endlich, nach vielen Widerwärtigkeiten, gelingt, Boden zu fassen, diesen Boden nicht bald wieder verlassen wird.
>
> ... sobald er seine Unternehmungen vom duftenden und rauschenden Erfolg gekrönt sieht ...

Besondere Kabinettstücke ironischer Übertreibung sind die beiden Drohbriefe von Tobler und seiner Frau. Toblers Brief an den Gläubiger Martin Grünen (156-157) ist ein Musterbeispiel für die gewaltsame Energie eines Verzweifelten. Das Schreiben ist gänzlich konfus und unlogisch, voller Anakoluthe und Widersprüche, hin- und herschwankend zwischen Drohung und demütiger Bitte.

Die anachronistische Diktion der Frau Tobler in ihrem Brief an die Mutter der verleumderischen Dienstmagd (124-125) offenbart schon in der Anrede den hochtrabenden Standesdünkel: "Geachtete Frau!" Die Wortwohl spannt sich vom manierierten Ausdruck (nichtswürdig; Eure Schande von Tochter; Verletzungen guter Sitte und züchtigen Lebenswandels; die Böswillige; strafrechtliche Maßregeln) bis zur trivialen Wendung (daß dieser Nichtsnutz seinen Schnabel halte; daß Euer ausgeschämtes Mädchen ein 'Räf' ist). Das Schreiben gipfelt in einem Bildbruch:

> Die Hochachtung, die die Welt einer Dame bezeigt, kann dieselbe, wenn es nötig ist, nicht hindern, vor die Schranken der öffentlichen Gerechtigkeit zu treten, um eine Verleumderin ihrer Ehre bestraft zu sehen. (125)

Trotzdem muß festgehalten werden, daß die Scheinhaftigkeit der Toblers nur die eine Seite ihrer Existenz ist. Im Grunde sind sie auch liebenswerte Menschen. Gegen Ende des Romans wird sogar das anfangs harte Urteil über die rohe Magd Pauline relativiert.

Walsers Roman "Der Gehülfe" bietet also kein satirisches Bild der Gesellschaft. Alles ironisch Beleuchtete wird zugleich von seiner entgegengesetzten Seite gezeigt. Die Wertambivalenz ist bereits an mehreren Beispielen nachgewiesen worden. Unter der heiter wirkenden Oberfläche des Textes steckt jedoch eine spürbare Bitterkeit. Die Isolierung von der Gemeinschaft in einem rein "innerlichen" Dasein ist für den Gehülfen nicht selbstverständlich gegeben. Ständig sucht Joseph Marti nach Rechtfertigungen für seine Haltung. Er findet sie schließlich in der unveränderlichen Gesetzmäßigkeit des Naturgeschehens. Das Bewußtsein, ein "kurioses" Leben zu führen, macht ihm jedenfalls zu schaffen. Über die Bemerkungen, die in seiner Umgebung diesbezüglich laut werden (so von seiner Freundin Klara und von Frau Tobler), kommt er nicht ohne weiteres hinweg. Bittere Selbstironie klingt aus den anschließenden Reflexionen:

> Diese Frauen, wie sie es verstunden, in den Herzen und Charakteren zu lesen! Wie talentiert sie waren, einem mit so einem einzigen Wort das Richtige und Treffende in die erstaunte Seele hinein zu sagen! Ein kurioser Kerl. Spaßhaft war das, nicht wahr?

Den ironischen Worten folgt unmittelbar der Ton ehrlichen Ernstes: "Trauernd um vieles, vieles, ging er nach Hause." (167)

Die ironische Stilhaltung gilt für alle Teile des Romans, für alle Gegebenheiten, Erscheinungen und Personen. Hinter dieser Haltung, deren oberflächliche Heiterkeit leicht überschätzt werden kann, verbirgt sich das Wissen um die Relativität aller Werte.

V. LITERARISCHE EINFLÜSSE

Der Nachweis literarischer Einflüsse bei Robert Walser fällt zunächst schwer, weil sein Werk in Stoffwahl und Gestaltung außerhalb jeder Tradition zu stehen scheint.[1] Auch fehlte ihm jegliche "Gruppenorientierung" [2], obwohl er mit einer ganzen Reihe von Literaten seiner Zeit bekannt war. [3] Ein unmittelbares literarisches Vorbild für den Roman "Der Gehülfe" läßt sich nicht ohne weiteres ermitteln. Dabei erweisen sowohl seine Werke, besonders die essayartigen Prosastücke, wie die von Seelig aufgezeichneten Gespräche, daß Walser ein eifriger Leser gewesen ist. Seine Beschäftigung mit dem tradierten wie mit dem zeitgenössischen Schrifttum, die Auswahl seiner Lektüre und seine Urteile legen Zeugnis ab von einem sicheren literarischen Instinkt. Er scheute sich nie, auch gegen festgemauerte überlieferte Meinungen Stellung zu beziehen.

In der recht umfangreichen Liste der Autoren, die Walser mehr oder weniger eingehend gelesen hat, ist es nicht leicht, die Präferenz eines oder mehrerer herauszustellen. [4] Einige Dichtergestalten des 18. und 19. Jahrhunderts haben Walser

---

1) vgl. Greven, aaO. S. 185; B. Rang, aaO. S. 108.

2) H. Schöffler, in: Akzente, Zeitschrift für Dichtung, 3. Jg., München 1956, S. 167-170.

3) Näheres darüber bei Mächler, Das Leben Robert Walsers, aaO.

4) Greven, aaO. S. 184. - Allerdings sind hier einige Namen unerwähnt geblieben. Abgesehen von den nur passim genannten Literaten: Bettina Brentano, Gräfin Hahn-Hahn, Elisabeth Werner, Enrica von Handel-Mazetti, Marie von Ebner-Eschenbach, Maria Waser, Villiers de l'Isle-Adam, Alexandre Dumas, Eugène Sue, Walt Whitman, Diderot und Martin Greif vor allem folgende Autoren: Ulrich Bräker, Johann Gottfried Seume, Maximilian Klinger und Heinrich Leopold Wagner, ferner Molière und Maupassant, vor allem aber Shakespeare, dessen Dramen wiederholt Stoff für Walsers Prosastücke boten.

besonders bewegt. Es sind Autoren, deren Wesen, Weltbild oder Schicksal ihn fesselten oder mit denen ihn wohl eine gewisse Seelenverwandtschaft verband. In mehreren Prosastücken hat er den Versuch gemacht, Episoden aus ihrem Leben zu gestalten. Freilich waren diese nur scheinbar biographischen Skizzen für Walser in erster Linie als Spiegelung seiner eigenen Existenz von Bedeutung. [1]

Das Muster für diese Essays und Skizzen war sicher Georg Büchners Werk, vor allem dessen "Lenz"-Novelle. [2] Bezeichnenderweise hat Walser den Lenz-Stoff zu einem Dramolett verarbeitet, [3] in dem gerade jene Gestalten als Partner des Helden auftreten, die in Büchners Novelle nur als drohende oder lockende Schatten und Erinnerungsbilder lebendig werden: Friederike, Goethe, die Herzogin, die Gräfin. Die Szenen von Walsers Dramolett spielen in Sesenheim, Straßburg und Weimar; die Dialoge bringen demnach Episoden, die vor den Ereignissen der Büchnerschen "Lenz"-Erzählung liegen.

Viel stärker ist das Vorbild Georg Büchners in dem Prosastück "Brentano" zu spüren [4], und zwar sowohl im Hinblick auf Thema und Inhalt wie auf den Stil. Die Gestaltung der pathologischen Situation in knappen, harten Fügungen weist ziemlich eindeutig auf Büchners Diktion:

> Er sah keine Zukunft mehr vor sich, und die Vergangenheit glich, wie sehr er sich auch bemühte, sie erklärlich zu finden, etwas Unverständlichem. (I, 129)

Die Wiedergabe pathologischer Seelenzustände folgt der Büchnerschen Prosa in der Wahl grotesk-unheimlicher Bilder und der Zeichnung paranoischer Vorstellungen. Von Lenz sagt Büchner: [5]

> "Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte."

---

1) Brentano (I, 129), Büchners Flucht (I, 140), Lenz (I, 144), Lenau (I, 260 und II, 328), Brentano (II, 323), Heinrich von Kleist (II, 332), Kleist in Thun (V, 196), Jean Paul (Das Gesamtwerk, VII, 354).

2) Die Neuausgabe von Büchners Werk durch K. E. Franzos lag damals rund 25 Jahre zurück (1879). - Seelig konstatiert den Einfluß von Büchner besonders für die vier Dramoletts der "Komödien" (V, 351).

3) Die Werke von Jakob Michael Reinhold Lenz waren Walser nicht unbekannt, wie ein früher Essay beweist: "Lenzen's Soldaten", in: Die Schaubühne, 3. Jahrgang, II (1907).

4) in: Aufsätze, Leipzig 1913 (I, 129).

5) G. Büchner, Werke u. Briefe, hsg. v. F. Bergemann, Wiesbaden 1958, S. 85, 89.

"Es war ihm alles so klein, so nahe, so naß; er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen."
"Es war ihm, als sei er blind".

Über Brentano heißt es bei Walser:

> Es war ihm, als sähe er den Menschen durch die Körper mitten durch die elendiglichen Eingeweide, es war ihm, als höre er sie denken und wissen, als sähe er sie Irrtümer und Albernheiten begehen, als könne er es einatmen, wie unzuverlässig, dumm, feig und treulos sie seien, und es war ihm zu guter Letzt, als sei er selber das Unzuverlässigste, Lüsternste und Treuloseste ... (I, 130)

> Es war ihm alles noch schön und doch zugleich so furchtbar, noch so lieb und gut und doch so zerrissen, und nächtlich war alles und wüst, und er selber war seine eigene Wüste. (I, 131)

Auch im Thema und in den Motiven finden sich überraschende Gemeinsamkeiten: hier wie dort die Kontaktlosigkeit zur Umwelt und Natur:

> " ... und der Himmel war wie ein dummes blaues Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin, einfältig." (Büchner, S. 103)
> Die Natur glich einer Gemäldeausstellung ... (Walser, I, 130) [1]

Hier wie dort das Gipfeln im religiösen Problem: im "Lenz" der Sturz in den Atheismus, in Walsers "Brentano" die Flucht in die Konversion. Der Einwand, pathologische Zustände, Wahnvorstellungen, Depressionen, Zwangsneurosen verliefen bei verschiedenen Psychosen gleichartig oder ähnlich, ist medizinisch wohl widerlegt; er spielt bei dem vorliegenden Vergleich auch insofern keine Rolle, als es sich bei Büchners Novelle um Zustände handelt, die der Dichter weitgehend dem Tagebuch Oberlins entnahm, während Brentanos Leben keine vergleichbaren Psychosen aufweist.

Die Gegenüberstellung sollte lediglich erweisen, daß literarische Einflüsse bei Walser durchaus zu finden sind. Aber selbst in dem Prosastück "Brentano" sind sie nicht durchgängig nachweisbar. Im Verlauf der Studie wandelt sich die Diktion, Walsers Eigenart bricht durch: nach einer längeren direkten Rede (eines "Mädchens aus guten Kreisen") mündet der Text ins historische Präsens, in dem

---

1) Hier mag auch die Stelle aus dem Zweiten Teil von Goethes Werther (Brief vom 3. November) vorgeschwebt haben: " ... wenn da diese herrliche Natur so starr vor mir steht wie ein lackiert Bildchen ..."

der Schluß berichtet wird. Sehr aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang ein Vergleich dieser Studie mit einem zweiten Prosastück gleichen Namens ("Brentano"), das Walsers charakteristische Wendungen in allen Teilen aufweist. [1] Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich bei diesem Text um das später entstandene Prosastück; es erschien im April 1926 in der "Prager Presse". Die oben besprochene Skizze dagegen war bereits in den "Aufsätzen" (1913 bei Kurt Wolff in Leipzig) abgedruckt. Auch den Stilkriterien nach ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß die Studie aus der "Prager Presse" späteren Datums ist. [2]

Walser hat sich selbst positiv zu literarischen Anregungen geäußert; er sagte (am 27. Juli 1943) zu Carl Seelig: "Warum sollte sich das Genie keiner fremden Einfälle bedienen dürfen? Indem es mit ihnen spielt, erhalten sie oft erst Bedeutung, Form und Leben." [3]

Häufig erwähnt wird die Bedeutung von Jean Pauls Werk für Robert Walser. Carl Seelig sieht in ihm das direkte Vorbild. In seinen "Wanderungen" berichtet er von einem Gespräch über den "Titan", dessen "schlinggewächsartiger" Stil Robert Walser fasziniert habe. [4] In den Prosastücken taucht Jean Pauls Name mehrfach auf. Der Essay aus dem Jahre 1925 spricht voll Bewunderung von Jean Pauls Stil und dessen unpathetischer Gebärde. Im weiteren gesteht der Autor, manches Werk von jenem noch gar nicht zu kennen. Das "Schulmeisterlein Wutz" habe er jedoch "schon bis zu zwanzigmal" gelesen. Für ihn ist das Werkchen "der schönste kleine Roman (...), der aus dem Schoß des erzählenden Deutschlands hervorging." [5]

Der Essay reflektiert kurz über Jean Pauls Leben und seinen Charakter. Er ergötzt sich an der Ironie und Spottlust des Dichters und bringt Beispiele dafür aus den

---

1) in: Werke II, 323 und Das Gesamtwerk VIII, 240.

2) Auch die Aufnahme in Band VIII des Gesamtwerks stützt diese Annahme (VIII: Olympia. Prosa aus der Berner Zeit I, 1925/1926). - Die in dem Auswahlband "Prosa" (Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt/M. 1960) vorgenommene Numerierung ist vom Herausgeber offenbar nur nach dem Inhalt der Studien angesetzt worden. Das dort "Brentano II" genannte Prosastück ist also das früher entstandene.

3) Seelig, Wanderungen aaO. S. 57. - Der desillusionierende Schluß des Märchens im letzten Kapitel des Romans "Geschwister Tanner" weist im übrigen Parallelen zu dem Märchen im "Woyzek" auf.

4) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 50 und 126.

5) "Jean Paul", erschienen im November 1925, zum 100. Todestag des Dichters, in der "Prager Presse", (Das Gesamtwerk, VII, 354-360).

"Wutz". Nirgendwo sonst in deutscher Literatur sei eine ähnliche Synthese von Geistigkeit und Ursprünglichkeit erreicht worden. Bei seinem Landsmann Jeremias Gotthelf meint Walser Stilzüge von Jean Paul zu erkennen. In diesem Zusammenhang äußert er sich noch einmal positiv zu geistigen Einflüssen und Anregungen: " ... da wir ja alle geistig von irgendwoher kommen. Beeinflussungen sind begreiflich und daher erlaubt."

Mehr als zwei Drittel des Essays sind den "Flegeljahren" gewidmet, die der Autor "für so ziemlich das schönste deutsche Belletristikbuch" hält, "wenn man etwa von Goehte rasch absieht." In lockerer Plauderei, den Stil des Dichters nachempfindend, werden einige Züge des Romans unsystematisch vorgetragen. In der Figur des "Naivlings" Walt, der ein "wundervolles, blondes Jünglingelchen" ist, sieht Walser die Verkörperung deutschen Wesens: "dieses Stürmischgute, all dieses schöne Seelenunbesonnene". Den tieferen Zusammenhängen des Werkes wird der Essay nicht gerecht, doch war das wohl auch kaum die Absicht des Verfassers. Was ihn bewegt, sind die "Innerlichkeiten" des Buches und die Gestalt des reinen Toren Walt, für den er - an anderer Stelle - gewisse Parallelen bei Cervantes findet: auch der Held der Flegeljahre habe "etwas vom Don Quichotte an sich". [1]

Im Zusammenhang mit den von Herman Meyer herausgearbeiteten Sonderlingstypen ist der Einfluß Jean Pauls bereits angeklungen. "Eine Art Idylle" - der Untertitel vom "Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal" - ist in mancher Hinsicht auch Walsers Roman "Der Gehülfe". Das behagliche Glück im Winkel, das Genießen des umhegten Daseins in der Villa "Zum Abendstern" ist auch ein Grundzug von Joseph Martis Lebenshaltung: "Der nahm mit der Idylle vorlieb, mit dem, was da war." (208) [2] Wie Wutz freut sich Joseph am Kleinen, Alltäglichen, genießt schon die Vorfreude an Essen, Trinken, Rauchen und die Behaglichkeit der Stube am Winterabend. Wie die Erinnerungen des Wutz und auch des Walt aus den "Flegeljahren", die beide immer wieder ihre Kindheit "rekapitulieren", kreist Josephs Denken auch stets um Vergangenes.

Damit zeigt sich bei Walser ein Grundzug der Lebenshaltung, der auch Jean Pauls Werk bestimmt: das eigentümliche Verhältnis von Phantasie und Wirklichkeit, die "Innerlichkeit" seiner Helden. Auf dem Grundzug der Innerlichkeit beruht das Wesen der Käuze und Sonderlinge von Jean Paul, so sehr sie untereinander verschie-

---

1) "Über eine Art von Duell", Oktober 1925 in "Die literarische Welt" (Das Gesamtwerk, VII, 360-365).

2) C. Hohoff nennt Joseph Marti "eine Art Wutz der Jahrhundertwende" (Soergel/Hohoff, Dichtung und Dichter der Zeit, aaO. S. 821).

den sein mögen. [1] Die Loslösung von der Wirklichkeit sowie die Hinwendung zu der eigenen Existenz (in der sinnbildlichen Ausformung der Wanderung, des Spaziergangs, der Unmöglichkeit der Liebe, der Bedeutung des Traumes u. a.) hat die Dichtung Walsers mit der von Jean Paul gemein. Selbst in den "Entwicklungslinien" wird man Parallelen gewahren. Der Walt der "Flegeljahre" bekehrt sich "immer mehr von weltflüchtiger Schwärmerei zu einer die Wirklichkeit bejahenden, auch in der 'süßen Enge des Lebens' beheimateten Lebenshaltung." [2] Ähnlich zeigt Walsers "Gehülfe" im Gegensatz zu den Helden der frühen Dichtungen das Streben nach "positiver Einordnung in den Lebenszusammenhang". [3] Einschränkend muß jedoch gesagt werden, daß bei ihm die Innerlichkeit niemals problemlos gegeben ist. Eine so harmonisch in sich gerundete Figur wie das Schulmeisterlein Wutz ist er keinesfalls.

Das freie Spiel mit den Möglichkeiten der Sprache weist ebenfalls auf den direkten Einfluß durch Jean Pauls Werk. Walsers Jean-Paul-Essay von 1925 enthält schwärmerische Urteile über die "Natursprache", das "mütterlich-grünende Deutsch" dieses "genialen Bayern": "seine Sprachblumen sind von beinahe betäubender Färbigkeit." [4] Robert Walsers Stil hat vieles mit dem von Jean Paul gemein, ohne daß man von direkter Abhängigkeit sprechen könnte. Wie bei diesem findet man in Walsers Prosawerk eine bewegte, jeglicher trockenen Satzordnung abholde Diktion: Ausrufe, echte und rhetorische Fragen, Apostrophen, Einschübe, Appositionen, Parenthesen, Exkurse.

Die skurrile Wortbildung Jean Pauls hat Walser offenbar besonders gefesselt. Formen wie die nachstehend zitierten haben seine Wortkonstruktionen sicher beeinflußt: [5]

Schwalben-Scharmuzieren
Winter-Abendstunde
Parterre-Tastatur
Kindheit-Dezember
Brustwehr-Schenkel
Retourfuhre
Kindheit-Kanaan
diese Erinnerung-hohen-Opern
die kanonische Mohren-Enveloppe
die Schnupftuch-Fahnenjunkerin

1) vgl. H. Meyer, Der Typus des Sonderlings, aaO. S. 75.
2) H. Meyer, ebenda, S. 83.
3) Greven, aaO. S. 166.
4) "Jean Paul" in R. Walser, Das Gesamtwerk, VII, 354 f.
5) Die Beispiele sind dem "Schulmeisterlein Wutz" entnommen.

Parallele Beispiele aus dem "Gehülfen" sind bei der Erörterung von Walsers Stil angeführt worden. Nur als Ergänzung dazu seien hier einige Formen aus dem Jean-Paul-Essay zitiert, in dem die Wortbildung von der Verehrung für diesen beredtes Zeugnis ablegt:

mütterlich-grünendes Deutsch
elegant-ländliches Gärtchen
jugendlicher Klugheitsgott
ins palästegezierte Haslau voll Dixhuitièmelichkeiten
Zeit des Auseinandergewesenseins
Allesfürgutfindende
das Zablockitöchterchen
das Noblessepflänzchen

Auch die zwei- und mehrgliedrigen Bestimmungen haben wohl bei Jean Paul ihr unmittelbares Vorbild. So finden sich tautologische Wiederholungen:

(bei Jean Paul) [1] die untere Entkleidung und das Deshabillé der Beine

Welkboden und Darrofen

(bei Walser) [2] wie ruhig und still (42)
des Erstaunt- und Verwundertseins (128)

Häufung der Präpositionen:

(J. P.) quetschete er (...) den Orgeltasten den Choral ein

freuete er sich auf oder über etwas oder ab

(R. W.) in und an der Gedankenlosigkeit (93)

Steigernde Verbindungen:

(J. P.) zu züchtigen und zu mortifizieren
ansprützen und einfeuchten
vorspinnt und abzwirnt

(R. W.) in einen oder in mehrere Straßenbahnwagen (15)
warm und heiß (35)
läuferisch und luftspringerisch (297)

Verbindung konträrer Begriffe:

(J. P.) herausgeschnittenen oder hineingebauten
dessen Wasser warm und kalt genug (...) war

1) Beispiele aus "Schulmeisterlein Wutz".
2) Belege aus dem "Gehülfen"

(R.W.) wie spät oder wie früh es am Tage ist (15)
eines Abends, Nachts oder Tages (74)

Verbindung von Konkreten und Abstrakten in einer Wendung:

(J.P.) mit so vieler Mühe und Dinte

(R.W.) Löcher und Verstimmungen einschlagend (229)

Auch in der Metaphorik gibt es viele Parallelen zwischen den beiden Autoren. Manche von Jean Pauls Bildern mögen in Walser nachgeklungen haben. Am Schluß der Hochzeitsfeier, gegen Ende des ersten Kapitels im "Siebenkäs" schreibt Jean Paul:

> "Es ist eine schöne, erweichende Minute, nach dem Aussummen eines brausenden Gastmahlgeläutes noch mit einigen dazusitzen ..."

Im "Gehülfen" lautet der Abschluß der Feier am 1. August:

> Schließlich klingelte und lächelte das Fest mit dem letzten Glas Wein an den Lippen der Teilnehmer aus. (71)

Das ironische Element ist ein besonderes Kennzeichen des metaphorischen Ausdrucks in dem Werk der beiden Dichter:

(J.P.) Sein Schreibzeug war seine Taschendruckerei ...

... um das Ostermeß-Heu in die Pause des Bücherschranks hineinzumähen, eh das Michaelis-Grummet herausschoß ...

Dorfkoketten machen sich aus dem Schnupftuch die nämliche Feldschlange und Kriegsmaschine, die sich die Stadtkoketten aus dem Fächer machen.

Der Lärm der Kinder und Büttner auf der Gasse und der Rezensenten in Leipzig ...

Mein Maria plätschert und fährt unter in allen vier Flüssen des Paradieses, und des Freuden-Meers Wogen heben und schaukeln ihn allmächtig.

... kamen Wutzens zwei besten Jugendfreunde noch einmal vor sein Bette, der Schlaf und der Traum, um von ihm gleichsam Abschied zu nehmen.

(R.W.) Auch Hornrufe, groß und wuchtig tönende, kamen aus weiter Höhe und Ferne herabgeklungen, langsam den metallenen Atem ausstoßend und ihn lange anhaltend. (70)

> ... wo zwei Feen sich so gern aufhielten, nach Toblers eigener Redensart, der Anstand (...) und die Säuberlichkeit ... (102)
>
> ... waren von diesem vielleicht edlen und schönen Feuer ergriffen worden, das nach ihrer beiderseitigen Meinung kein Wasserstrahl und keine üble Nachrede auszulöschen vermochte ... (142)
>
> Der Traum besuchte sie da zuweilen und spiegelte ihr in angenehmen Farben vor, sie sei eine Herrin ... (174)
>
> ... und die Reklame-Uhr schießt dir, wie es scheint, als flügelschlagender Vogel über den etwas poetisch veranlagten Kopf. (147)
>
> ... wurde auf das technische Bureau ein neues Zahlungsforderungsgeschütz gerichtet. Die Kanonenkugel verletzte zwar niemanden, aber sie reizte, ärgerte ... (192)

Neben den Metaphern und Gleichnissen Jean Pauls wirken die von Robert Walser freilich schlichter und sachlicher. Die historischen und aktuellen Bezüge seiner Bildwelt sind bei weitem nicht so verschlüsselt. Das gleiche gilt für die Struktur seiner Sätze im Gegensatz zu den oft verschlungenen Perioden Jean Pauls. Die Parallelen in dem Werk der beiden Autoren rühren zum großen Teil von einer ähnlichen Haltung zum Sein und zur Existenz her. Aus der inneren Verwandtschaft ergeben sich viele übereinstimmende Züge: ein ausgeprägter egozentrischer Subjektivismus, die freie Phantasie, die Neigung zum Skurrilen, der starke Kontrast von Naivität und fortgesetzter geistreicher Reflexion, der feine und meist ironische Humor. Beide preisen das Glück der Armut und verzichten in ihren Prosaschriften auf große Handlungsmomente zugunsten einer "inneren Handlung".

Die Flucht in eine von der Außenwelt isolierte innerliche Existenz ist ein Thema, dessen Anfänge bereits im 18. Jahrhundert wurzeln und das sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts immer wieder findet. Eine frühe Diagnose dieser Existenz bietet Karl Philipp Moritz' Roman "Anton Reiser". Die Gespaltenheit des Helden weist allerdings kraß pathologische Züge auf.[1] Es ist nicht nachgewiesen, ob Walser diesen Roman gekannt hat; immerhin war er in der Literatur des 18. Jahrhunderts nicht unbelesen.[2] Die parallelen Reaktionen des Anton Reiser und des Joseph Marti rühren von einer ähnlichen inneren Spannung her, die auf ein ungenügend entwickeltes Selbstbewußtsein zurückgeht. Josephs "vernachlässigte Erzie-

---

1) vgl. die Analyse des Romans "Anton Reiser" von H. J. Schrimpf in: Benno v. Wiese, Der deutsche Roman, Bd. I, Düsseldorf 1961, S. 95-131.

2) "Mir mußte dann (sc. nach der Lektüre von Goethes Egmont) interessant sein, mich bei Erscheinungen wie Klinger u. Wagner umzublicken." (IV, 191)

hung" sichert ihm zwar die subjektive Freiheit, doch drängt sie ihn auch aus der Gesellschaft und macht ihn zum "kuriosen" Menschen. Anton Reiser hat im Verlauf einer harten Kindheit zu wenig "eigene Existenz gehabt", woraus sich bei ihm die Spaltung des Bewußtseins ergibt.

Unabgeschlossen wie der Roman von Moritz ist eigentlich auch der von Walser; denn wenn - wie Hans Mayer bemerkt hat - Abkehr von der Welt als Romansubstanz auftrete, wird der formale Abschluß der Erzählung immer schwieriger. [1] Nicht nur die Romane der "Nach-Goethezeit", sondern wohl auch schon frühere, wie "Anton Reiser", könnten mit den Schlußworten von Büchners "Lenz" ausklingen: "So lebte er hin ..." Auch der Schluß von Walsers "Gehülfen" bedeutet im Grunde nichts anderes: "dann gingen sie weiter." Fast wörtlich findet sich Büchners Wendung übrigens in Walsers Prosastück "Poetenleben": "Derart lebte er hin ..." [2]

Die Innerlichkeit verbindet den Gehülfen mit fast allen romantischen Helden des inneren Lebens. Auch das träumerische Dasein von Eichendorffs Taugenichts, der immer eine "arme Null" zu bleiben meint [3] und dessen Reich "nicht von dieser Welt" zu sein scheint, ist in manchem Zug Walsers Helden verwandt. Bei Eichendorffs Taugenichts freilich bleibt diese Stufe der Entwicklung ein Übergang.

Es mag gewagt erscheinen, bei Walser Einflüsse des Franzosen Stendhal zu suchen, wirkt doch das Wesen und Werk Henri Beyles dem unseres Dichters durchaus entgegengesetzt: die kalte Nüchternheit, die bewußte Distanzierung, die bewegte Handlung seiner Romane, die harte Desillusionierung haben anscheinend nichts mit Walsers Anliegen gemeinsam. Doch hat die Persönlichkeit Stendhals offenbar eine starke Faszination auf Walser ausgeübt. In den Gesprächen mit Carl Seelig und in

---

1) Der deutsche Roman im 19. Jahrhundert, in: Hans Mayer, Deutsche Literatur und Weltliteratur, Berlin 1957, S. 278.

2) in: R. Walser, Poetenleben, Frauenfeld und Leipzig 1918, S. 169. - Ähnlich auch die Ausgänge von "Geschwister Tanner" und "Jakob von Gunten" - Auf eine interessante Parallele zwischen dem Schluß des "Jakob von Gunten" und Moritz' "Anton Reiser" sei hier hingewiesen: Jakob geht zuletzt mit dem Institutsvorsteher Benjamenta "in die Wüste"; Anton Reiser demgegenüber träumt davon, mit dem von ihm geliebten Rektor Sextroh "auf irgendeine unbewohnte Insel versetzt zu werden". (Zweites Buch)

3) Am Anfang seines Tagebuchs stellt Jakob fest: "Ich werde eine reizende, kugelrunde Null im späteren Leben sein." (Jakob von Gunten, Das Gesamtwerk, Bd. IV, S. 336)

den Prosastücken taucht der Name des Franzosen häufig auf. [1] Stendhals Werke wurden ihm von Freunden und Verlegern immer wieder als Muster hingestellt; man forderte von ihm, er "müsse eben ein Stendhalien werden". [2]

Auch zogen den Dichter offenbar die Stoffe und Themen Standhals in gewisser Weise an; beispielsweise die "schauervolle und tragische Geschichte, die von einer Gräfin und von einem jungen Pagen handelt, die sich lieben". [3] Das gleiche Motiv findet man in Stendhals Roman "Le Rouge et le Noir", mit den Gestalten der Madame de Rênal und des Helden Julien Sorel, ebenso in "La Chartreuse de Parme" mit der Herzogin und Fabrice. Natürlich ist die Führung des Motivs in den beiden Romanen Stendhals nach Beweggründen und Intentionen keinesfalls vergleichbar. Der Kern des Motivs jedoch - das Verhältnis des Helden zu der verheirateten oder älteren Frau - taucht bei Walser wiederholt auf. [4] Schon in seinem ersten Roman, "Geschwister Tanner", stellt die Liebe Simon Tanners zu Klara Agappaia ein nicht unbedeutendes Moment dar. Weiter fortgesponnen erscheint das Motiv in der (vor dem genannten Roman verfaßten) Erzählung "Simon", deren Untertitel "Eine Liebesgeschichte" lautet und in der Simon bezeichnenderweise "Page werden" möchte. Die Erzählung ist stark ironisch aufgelöst; der Mann der Klara hießt hier, in leicht variierter Schreibung, Aggapaia. [5] Auch der Roman "Der Gehülfe" bringt mit dem dienend-verehrenden Verhältnis Josephs zu Frau Tobler einen Anklang an das genannte Motiv.

In dem Prosastück "Über eine Art Duell" aus dem Jahre 1925 stellt Walser Stendhals Roman "Le Rouge et le Noir" in den Mittelpunkt der Betrachtung. [6] Will man den Angaben des Autors glauben, so hat er Stendhals Roman, den er "eines der bedeutendsten Bücher" nennt, des öfteren gelesen, und zwar schon in seiner Zürcher Zeit, später dann in Solothurn, Berlin und Biel. In dem Helden des Romans,

---

1) Seelig, Wanderungen, aaO. S. 32, 94, 147; Dichtungen in Prosa I, 135; II, 90; II, 197; Das Gesamtwerk VII, 360.

2) Zum Beispiel der mit dem Bruder Roberts, Karl Walser, befreundete Maler Max Slevogt (Seelig, Wanderungen, aaO. S. 95).

3) Walser, Aus Stendhal (I, 135).

4) Neuerdings hat auch Greven auf die Bedeutung dieses Motivs für Robert Walser hingewiesen (im Nachwort zu Band IV des "Gesamtwerks", Genf und Hamburg 1967, S. 505 f.).

5) "Simon" (V, 130); vgl. auch: "Frau und Schauspieler" (I, 31), "Der Kuß" (II, 56), Knabe und Sängerin in "Der Wald" (IV, 111), "Aus der Phantasie" in "Fritz Kocher's Aufsätze" (IV, 29).

6) Walser, Das Gesamtwerk, Bd. VII, S. 360-365.

Julien Sorel, findet er parallele Züge zu Don Quichotte. [1] In diesem späten Essay interessiert Walser jedoch nicht das oben erwähnte Verhältnis Juliens zu Madame de Rênal, vielmehr seine Verbindung mit Mathilde de la Mole. In dem inneren "Duell" zwischen Sorel und Mademoiselle de la Mole sieht der Verfasser den Höhepunkt des Romans. Er kritisiert den weiteren Verlauf der Handlung und den Schluß des Werkes.

Manche Züge von Stendhals Werk haben in Walsers "Gehülfen" offenbar ihren Niederschlag gefunden. Zwischen Julien Sorel und Joseph Marti gibt es, bei aller Verschiedenheit des Charakters und des Wollens, auffallend viele Parallelen. Wie Julien im Hause Rênal mehr ist als nur Hauslehrer, im Palais de la Mole mehr als bloß Sekretär, so ist Joseph in der Villa Tobler mehr als nur Commis. Aus solcher Situation erwachsen manche Spannungen zwischen den Hausgenossen, besonders dem "Angestellten" und der jeweiligen "Herrin":

> "Eines Tages unterbrach er sie schroff: 'Hat das gnädige Fräulein de la Mole dem Sekretär Ihres Herrn Vaters einen Befehl zu erteilen?' fragte er sie. 'Er ist verpflichtet ihre Befehle entgegenzunehmen und sie respektvollst auszuführen. Sonst aber steht es ihm nicht zu, das Wort an das gnädige Fräulein zu richten. Er ist nicht dafür bezahlt, daß er ihr seine Gedanken mitteilt.'" (Ende des 10. Kapitels von "Rot und Schwarz") [2]

Bedenkt man, wie sehr Walser gerade die Auseinandersetzung zwischen Julien und Mathilde beeindruckt hat, so ist wohl naheliegend, daß ähnliche Auseinandersetzungen in seinem Roman hier ihr Vorbild haben:

> 'Wieso kein Vergnügen?' entgegnete Joseph beinahe zornig, 'erteilen Sie mir einen strikten Befehl! Sagen Sie mir, wie Sie den Brief abgefaßt haben wollen, und ich gehe ins Bureau, und in ein paar Minuten ist die Sache erledigt. Es braucht gar kein besonderes Vergnügen dabei zu sein.' (123 f.)

Außerdem fallen die zahlreichen Selbstvorwürfe und -anklagen bei den beiden Helden auf, Vorwürfe der Ungewandtheit, der Unerfahrenheit, der linkischen Haltung, der Ungeschicklichkeit, der Kopflosigkeit. Die häufigen Monologe, im stillen Kämmerlein wie in der Natur, zeigen erstaunliche Gemeinsamkeiten. So sagt Julien von sich in einem Selbstgespräch: "Ich muß gestehen, ich habe einen

---

1) Auch Jean Pauls Walt in den "Flegeljahren" und Dostojewskis "Idiot" hätten "etwas vom Don Quichotte an sich".

2) Nach der Übersetzung von Walter Widmer.

recht alltäglichen Charakter mit auf die Welt gebracht." (17. Kapitel) Auch Joseph reflektiert in ähnlicher Weise über sein Wesen: "Nein, ihm mangelte eben der Charakter." (151)

Die Selbstvorwürfe entspringen bei beiden einem (wenigstens zeitweiligen) Gefühl der Unzulänglichkeit: "Und ich tauge ja wirklich nicht viel! sagte sich Julien mit voller Überzeugung. Ich bin alles in allem ein unbedeutender, gewöhnlicher und höchst langweiliger Mensch!" (19. Kapitel) "Werde ich taugen?" fragt sich Joseph schon bei seinem Eintritt in das Haus Toblers und er sinnt oft darüber nach: "ob ich mir klar darüber werden kann, was mit meiner Person eigentlich los ist und mit dem Umkreis von Welt, der die Mühe gehabt hat, mich zu ertragen." (97 f.) Solche Reflexionen können in eine Art von Ichflucht ausarten: "Ich kann mich ja selber nicht ausstehen", sagt Julien und fragt verzweifelt: "Großer Gott! Warum bin ich so, wie ich bin?" (19. Kapitel; Ende des 28. Kapitels) Ähnlich fragt Joseph: " ... aber was ist das für eine Art und Weise, mich hier mit meiner eigenen werten Person zu befassen!" (98); und an einer anderen Stelle: "'ein kurioser Mensch', dachte der mit den Schläuchen Beschäftigte, und es wollte ihm beinahe trübe zumut werden: 'Wieso ein kurioser Mensch?'" (165)

Diese Beispiele könnte man beliebig vermehren. Trotzdem muß festgehalten werden, daß die Parallelen keineswegs auf eine Wesensgleichheit der beiden Helden hinauslaufen. Ganz abgesehen von dem regen und bewegten äußeren Geschehen in Stendhals Werk, trennt eine gewaltige Kluft die Hauptgestalten der Romane von jenen in Walsers Werken schon allein im Hinblick auf den Charakter. Mit dem ehrgeizigen Emporkömmling Sorel, der nach dem Vorbild Napoleons kämpfen will und letztlich nicht mehr kann als Frauen verführen, hat weder Joseph Marti noch Simon Tanner oder Jakob von Gunten etwas gemein.

Neben den erwähnten Motiven im Inhaltlichen besteht eine Parallele zu dem Werke Stendhals vor allem in dem Standpunkt des Erzählers. Zwar ist bei Stendhal die auktoriale Erzählsituation bei weitem noch nicht so absorbiert wie in Walsers "Gehülfen", aber bereits hier beginnt sich der im 19. Jahrhundert entstehende personale Typus zu entfalten, [1] im Sinne des Wortes von Saint-Réal, das als Motto über dem 13. Kapitel von "Le Rouge et le Noir" steht: "Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route." Neben der lebhaften äußeren Handlung findet man in Stendhals Romanen einen hohen Anteil an Reflexion. Diese jedenfalls hat Walser bei dem berühmten Franzosen gesehen und für sein Werk fruchtbar gemacht.

---

1) vgl. Stanzel, Typische Formen des Romans, aaO. S. 40.

Mit den angeführten Vorbildern Büchner, Jean Paul und Stendhal sollten nur die wichtigsten literarischen Einflüsse auf Walsers Werk angedeutet werden. Die Spannweite zwischen den genannten Autoren ist zudem derart groß, daß - ganz abgesehen von dem persönlichen Beitrag, der bei Walser zweifellos vorhanden ist - schon die Amalgamierung so verschiedenartiger Elemente in einem einzigen literarischen Werk in Erstaunen setzen kann.

C. ERGEBNISSE

In dem ersten Abschnitt der Arbeit wurde zunächst die Bedeutung des Themas untersucht. Es stellte sich heraus, daß für Robert Walser das Thema des "Gehülfen" mehr als nur eine zufällige autobiographische Bedeutung hat. Das wird schon aus dem Unterschied zu "Geschwister Tanner", dem ersten Roman des Autors, deutlich. Simon Tanner sucht ein Leben der Ungebundenheit. Joseph Marti dagegen verlangt es gerade nach einer engen Verbindung zu Menschen. In der Familie des Ingenieurs glaubt er mehr als nur eine Anstellung zu finden. Daß er das erstrebte Heim nicht oder nur für kurze Zeit erlangen kann, liegt an der Problematik seiner eigenen Existenz wie der des Daseins überhaupt.

Mit der Wahl des Gehülfen als Hauptgestalt seines Romans entscheidet sich Walser zu einer gewissen Bejahung des Lebens in der Gesellschaft. Das findet bereits in der Komposition des Werkes seinen Niederschlag. An die Stelle einer losen Folge von (untereinander sogar austauschbaren) Kapiteln in "Geschwister Tanner" tritt der konzentrierte zeitliche und örtliche Umkreis im "Gehülfen". Die äußere Gliederung des Romans bezeichnet keine Neuansätze einer inneren Handlung; die Abschnitte sind vielmehr Einheiten innerhalb der Kontinuität des chronologischen Ablaufs.

Es mag vielleicht kein Zufall sein, daß man bei vorsichtiger Zählung die runde Zahl von dreißig Abschnitten erhält. Walser hat nämlich seinen größeren Werken einen genauen äußerlich-formalen Plan zugrunde gelegt. Aus einem Brief an den Insel-Verlag (vom 12. Juni 1904) geht hervor, daß die Teile des Buches "Fritz Kocher's Aufsätze" alle in "Abschnitten von ganz genau derselben Länge" geschrieben sind. [1] Auch für den Roman "Geschwister Tanner" konnte ein ähnlich symmetrischer Plan nachgewiesen werden. Danach sollte der erste Roman aus zwei "Büchern" zu je zehn Kapiteln bestehen. [2] Die Ausführung und spätere Kürzungen durch den Verlag haben freilich diesen ursprünglichen Plan verändert. Ähnlich mag Walser auch beim "Gehülfen" ein bestimmter Umfang vorgeschwebt haben, der höchstwahrscheinlich folgendermaßen aussah: 30 Abschnitte zu je 10 Seiten gleich rund 300 Seiten. Tatsächlich umfaßt nicht allein der erste Abschnitt, sondern etwa ein Viertel aller Abschnitte rund zehn Seiten.

Der Verzicht auf eine Kapiteleinteilung weist deutlich auf ein gänzlich anderes Anliegen als im ersten Roman. Die Angestelltenzeit Joseph Martis bei Familie

---

1) abgedruckt in: Robert Mächler, Das Leben Robert Walsers, aaO. S. 83.
2) Greven im Nachwort zu Band IV des "Gesamtwerkes", S. 495.

Tobler stellt - mit nur wenigen Nebenepisoden - eine kontinuierliche Einheit dar. Josephs Reflexionen und Erfahrungen sind eng verknüpft mit dem allmählichen Niedergang von Toblers Geschäft. Der Gehülfe tritt nicht eine beliebige Stellung an, er kommt vielmehr in ein Haus, dessen Auflösung eigentlich von Anfang an feststeht. Aus dem Thema dieses unaufhaltbaren Zerfalls erwächst die Vordergrundshandlung. Sie bietet eine gewisse rein äußerliche Spannung bei dem an sich handlungs- und spannungsarmen Stoff.

Es ist selbstverständlich, daß die Bedeutung des Romans nicht in dem geringen Vordergrundsgeschehen liegen kann. Die Handlung selbst wird bedeutsam durch den Blickwinkel, von dem aus die Aktionen und Reaktionen gesehen werden. Dieser Standpunkt ist eben der des Gehülfen, des Angestellten, der von außen kommend einen kleinen Lebenskreis betritt und der an allem, was in dem Hause geschieht, engen Anteil nimmt. Entscheidend jedoch sind nicht die Reflexionen über die Ereignisse und die Verhältnisse seiner Umwelt. Der Schwerpunkt liegt in der Problematik der "kuriosen" Existenz von Joseph selbst. Sein Wesen wird durch die fortgesetzte Spiegelung in der ihn umgebenden Welt nur deutlicher.

Daher tritt der erzählende Bericht in Walsers Roman zurück hinter der Reflexion und der Bewußtseinsspiegelung, die weite Teile der Erzählung beherrschen. Alle Gegebenheiten, Ereignisse und Charaktere des Romans werden aus Joseph Martis Perspektive gesehen. An die Stelle des auktorialen Erzählers tritt die Darstellung der Vorgänge, gesehen durch das Medium der Hauptperson: der sogenannte personale Romantypus.

Auch die weiteren Elemente der Erzählung stehen in engem Bezug zu der im Gesamtvorgang sichtbaren Problematik des Daseins. Der engere Schauplatz der Ereignisse, die Villa "Zum Abendstern", wird zum Sinnbild der widersprüchlichen menschlichen Existenz. Andererseits wirkt die eigentliche "Handlung" wiederum auf die Gestaltung der Elemente des Raumes. Weder das Haus noch die Landschaft sind im eigentlichen Sinne "realistisch" gestaltet. Sie erscheinen im Gegenteil weitgehend stilisiert. Entscheidend ist ihr Stellenwert als Stimmungs- und Assoziationsmoment.

Die Phasenbildung durch die vier Jahreszeiten erweist, daß auch im Zeitgefüge die Stilisierung vorherrscht: obwohl die Handlung eigentlich erst im Sommer einsetzt, wird durch die nachträgliche Integrierung des Frühlings ein geschlossener Jahreslauf suggeriert. Das Verhältnis der Zeitkategorien (Erzählzeit und erzählte Zeit) deutet zudem auf starke Raffung der Handlungsmomente. Die zahlreichen Monologe und Reflexionen haben außerdem jeweils eine Zeitdehnung zur Folge. Diese muß naturgemäß wieder auf eine Verkürzung des sukzessiv erzählten Be-

richts hinauslaufen. Von einer im engeren Sinne minutiös-realistischen Erzählung kann daher kaum die Rede sein. Da es bei Joseph Marti keine Veränderung des Wesens, keine Entwicklung gibt, bleibt das Zeitmoment innerhalb des ganzen Romans ohnehin nur äußerlich. Der hier verwendete Begriff der "Erlebniszeit" sollte deutlich machen, daß in dem "Gehülfen" selbst die Kategorie der Zeit relativiert wird.

Die subjektive Freiheit der Innerlichkeit, die als Grundzug von Josephs Haltung herausgearbeitet wurde, offenbart sich auch in dem Stil des Romans. Sowohl in der Wortwahl und der Wortbildung wie in der Syntax und im metaphorischen Ausdruck bedient sich der Autor unkonventioneller Mittel. In der ironischen Haltung, die in allen Teilen des Werkes spürbar ist, äußert sich weniger die Kritik an den Zuständen menschlichen Seins als vielmehr das Wissen um die Relativität aller Werte.

Die relativistische Grundhaltung bestimmt weitgehend auch die Zeichnung der Charaktere. Die Figuren der Handlung tragen fast durchwegs widersprüchliche Züge. In den Augen des innerlich Freien gewinnt die gesamte reale Welt etwas letztlich Unbegreifliches. Die Kritik an den Zuständen und Verhältnissen wird durch die Ambivalenz aller Werte weitgehend aufgehoben.

Ganz und gar unbegreiflich für den "innerlichen" Menschen aber bleibt die Tatsache, daß die Umwelt gerade ihn als "kurios" empfindet. Denn Joseph Marti wird durch die Erfahrung eigentlich in der Richtigkeit seiner Anschauungen bestätigt. Das Haus, in dem er ein Heim zu finden hoffte, löst sich auf. Eine wirkliche Bindung in der Welt ist offenbar ausgeschlossen - das zeigt auch das Schicksal des unglücklichen Wirsich noch einmal deutlich. Damit erweist sich aber gerade die "Vorübergänglichkeit" aller menschlichen Kontakte als die wahre und einzige Lebensmöglichkeit. Diese die innere Freiheit sichernde Haltung hat im Gehülfendasein ihre Ausprägung gefunden.

Trotzdem ist der Gehülfe nicht nur der außenstehende und in seiner vorübergehenden Abhängigkeit von jeder Bindung freie Mensch. In dem Begriff "Gehülfe" mag auch etwas von einer tieferen Dienstauffassung dem Mitmenschen gegenüber liegen. Zwar kann Marti in seinen eigentlichen Obliegenheiten als Angestellter des technischen Büros gerade keine wirksame Hilfe leisten; dem unaufhaltsamen Niedergang der Geschäfte vermag er nicht zu steuern. Dafür findet er wenigstens im familiären und menschlichen Bereich ein Wirkungsfeld. Obgleich er von der Erfolglosigkeit seines Tuns überzeugt ist, versucht er das Schicksal des ungeliebten Kindes der Familie günstig zu beeinflussen. Als Helfender nimmt er sich außerdem Wirsichs an, auch da im Bewußtsein, daß eine Hoffnung auf Änderung vergeblich

bleiben muß. Damit klingt bereits in dem Roman "Der Gehülfe" wie in "Jakob von Gunten", dem folgenden Roman Walsers, das Ideal des "reinen Dienstes" an.[1)]

Innerhalb von Walsers Werk steht "Der Gehülfe" thematisch wie gehaltlich nicht allein da. Eine ganze Reihe von Prosaskizzen behandelt die Problematik in der Welt der Angestellten. Außerdem führen thematische Verbindungslinien von diesem Roman sowohl zu seinem Vorgänger, "Geschwister Tanner", wie zu dem nachfolgenden Tagebuch-Roman "Jakob von Gunten", so sehr er sich im einzelnen von beiden Werken unterscheiden mag. Der Roman "Der Gehülfe" stellt gewissermaßen die Mitte dar zwischen dem extrem formulierten Drang nach Ungebundenheit auf der einen und dem ausgesprochenen Dienst-Ideal auf der anderen Seite. Für sich gesehen, repräsentiert er eine umfassende epische Einheit, die an dem erzählerischen Talent des Autors nicht zweifeln läßt.

Mit der Zusammenfassung der Strukturmerkmale des Romans ist die "potentielle Aussagefähigkeit des Werkgefüges" ermittelt, nicht aber seine "konkrete und aktuelle Bedeutung".[2)] Gerade diese Frage, die der historischen Komponente literarischer Wertung, ist bei Walsers Werk bedeutsam und schwierig zugleich. Sein Roman "Der Gehülfe" (wie auch sein Gesamtwerk) hat bei der zeitgenössischen Kritik zwar teilweise Anklang, niemals aber wirkliche Verbreitung in der Öffentlichkeit gefunden. Die Subjektivität seiner Wahrheitssuche mußte zwangsläufig zur Verrätselung der dichterischen Aussage und damit zur Loslösung von der Gesellschaft in die Isolierung führen. Sie hat auch jede unmittelbare literarische Nachfolge erschwert, wenn nicht überhaupt verhindert. Ob die Wiederentdeckung seiner Schriften bereits ein Kriterium für die Bedeutung seines literarischen Werkes sein kann, muß allerdings zunächst noch eine offene Frage bleiben.

---

1) vgl. Greven, aaO. S. 73 ff.

2) Wie E. Lämmert ausführlich begründet hat (Bauformen des Erzählens aaO. S. 248).

D. ROBERT-WALSER-BIBLIOGRAPHIE

Die folgende Übersicht ist als Ergänzung zu der ausführlichen Bibliographie gedacht, die J. Greven (Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers, Diss. Köln 1960) vorgelegt hat. Zitiert werden darin Werkausgaben und Sekundärschriften, die nach 1960 erschienen sind oder dort nicht erfaßt wurden.

1) WERKE

a) Sammelausgaben

Dichtungen in Prosa (hsg. von Carl Seelig)
Band V: Komoedie. Der Spaziergang. Geschichten
Genf und Frankfurt/M. 1961

Das Gesamtwerk (hsg. von Jochen Greven)
Band III: Poetenleben. Seeland. Die Rose
Genf und Hamburg 1967
Band IV: Geschwister Tanner. Jakob von Gunten
Genf und Hamburg 1967
Band VI: Phantasieren (Prosa aus der Berliner und Bieler Zeit)
Genf und Hamburg 1966
Band VII: Festzug (Prosa aus der Bieler und Berner Zeit)
Genf und Hamburg 1966
Band VIII: Olympia (Prosa aus der Berner Zeit I, 1925/1926)
Genf und Hamburg 1967

b) Einzelausgaben

Basta (Privatdruck R. de Quervain)
Freiburg i. Ue. 1959 (10 S., 8°, 50 num. Expl.)

Spazieren (in: Der goldene Schnitt. Große Erzähler der Neuen Rundschau 1890-1960) Frankfurt/M. 1959/1960, S. 296-297

Die Welt von Robert Walser (Mit bisher unveröffentlichten Studienskizzen zu den letzten Wandmalereien von Karl Walser)
Zürich 1961 (Gebr. Fretz)

Der Gehülfe (Fischer-Bücherei Nr. 452)
Frankfurt/M. 1962

Kleine Wanderung (Mit einem Nachwort von Herbert Heckmann)
Stuttgart 1963 (Reclams Univ. Bibl. Nr. 8851)

Jakob von Gunten (hsg. von Carl Seelig)
München 1964 (Kindler-Taschenbuch Nr. 38)

Allerlei (in: American-German review. For promoting cultural relations between the United States and German speaking peoples. Carl-Schurz-Memorial-Foundation)
Philadelphia/Penn. 1964

Lenau. Der Einsame. Das Kind
in: Wirkendes Wort, Schweizer Bibliophilengesellschaft 1964

Der Gehülfe (hsg. von Carl Seelig)
Gütersloh 1965 (Ausgabe des Bertelsmann-Leserings)

Eine Ohrfeige und Sonstiges (mit Holzstichen von Imre Reiner)
Villa Sassa, Ruvigliana oJ (1965)

2) ARBEITEN UND URTEILE ÜBER ROBERT WALSER

a) Aufsätze, Rezensionen und wissenschaftliche Arbeiten

N. N. Robert Walser
in: Schweizerisches kaufmännisches Zentralblatt, 58. Jahrg., Zürich 1954, S. 289

N. N. Robert Walser 75 Jahre alt
in: Das Antiquariat (nebst Beilage: Der Bibliophile), 9. Jahrg., Wien 1953, S. 147

Avery, George C.: A poet beyond the pale: Some notes on the shorter works of Robert Walser,
in: Modern language quarterly, Vol. 24, n. 2, p. 181-190, Washington D. C. 1963

Bänziger, Hans: Zwei Formen der Kulturpflege. Robert Walser und Albin Zollinger in Gesamtausgaben, in: Reformatio, Zeitschrift für evangelische Kultur und Ethik, 12. Jahrg., Zürich 1963, S. 365-370

Bethge, Hans: Robert Walser
in: Die Hilfe, Hsg. Friedrich Naumann, Nr. 49,
Berlin 1910, S. 787-788

Bethge, Hans: Der Dichter Robert Walser
in: Sozialistische Monatshefte, 1912/I, S. 366-369
(mit dem obigen Aufsatz fast textgleich)

Bethge, Hans: Robert Walser
in: Allgemeine Zeitung, Nr. 12 vom 19. März 1910
München 1910, S. 224-225 (mit den beiden obigen Aufsätzen fast textgleich)

Brod, Max: Kommentar zu Robert Walser
in: Pan, II. Jahrg., 1. Halbjahr,
Berlin 1911/12, S. 53-58

Greven, Karl Joachim Wilhelm: Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen,
Diss. Köln 1960

Hartmann, Horst: Der fremde Dichter-Gehülfe
in: Der Jungbuchhandel. Rundbriefe zur Berufsförderung, 14. Jg.,
No. 9, Köln 1960, S. 434

Huber-Renfer, Fritz: Erst- und Spätausgaben Robert Walsers
in: Stultifera Navis, Mitteilungen der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft, 14. Jahrg.,
Basel 1957, S. 138-158

Huber-Renfer, Fritz: Zur Robert- und Karl-Walser-Ausstellung Bern 1958
in: Schweizerisches Gutenbergmuseum, Musée Gutenberg Suisse,
Bern 1958, 44. Jahrg., S. 115-122

Mächler, Robert: Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie,
Genf und Hamburg 1966

Meier, Walther: Robert Walser
in: Die junge Schweiz, Zürich 1919, S. 25-30

Meister, H.: Robert Walser
in: Saturn, Monatsschrift, 5. Jahrg.,
Heidelberg 1919, S. 281-287

Naef, Hans: Erneuerte Erinnerung an die Dichtung Robert Walsers
in: Weltwoche, 23. Jahrg., N. 1118, Zürich 1955, S. 5

Picard, Max: Heilende Güte
in: Eckart, 27. Jahrg., Witten 1958, N. 177-178

Pusch, Luise F.: "Weiter" von Robert Walser
in: Neue deutsche Hefte. Beiträge zur europäischen Gegenwart, Heft 99, Gütersloh 1964, S. 73-77

Rang, Bernhard: Exkurs über Robert Walser
in: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Hsg. Hermann Friedmann und Otto Mann, Band I: Strukturen, Heidelberg 1961, 4. Aufl., S. 99-110

Roß, Werner: Kafkas kleiner Bruder: Robert Walser zwischen Romantik und Modern
in: Die Zeit, Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Handel und Kultur, 15. Jahrg., No. 46, Hamburg 1960, S. 17

Roß, Walter: Robert Walser der verspätete Taugenichts
in: Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, 16. Jg., Stuttgart 1962, S. 1182-1185

Seelig, Carl: Robert Walser als Dichter der Armut
in: Atlantis, Hsg. M. Huerlimann, Heft 12, Zürich 1949, S. XIV-XVI

Seelig, Carl: Robert Walser (Ein Wandertag mit Robert Walser. Am Grab von Robert Walser) in: Internationale Bodensee-Zeitschrift für Literatur, bildende Kunst, Musik und Wissenschaft, 6. Jahrg., Amriswil 1956/57, S. 46-51

Trog, H.: Brüder Walser
in: Schweizerland, Monatshefte für Schweizer Art und Arbeit, II. Jahrg., Chur 1916, S. 645-652

Walser, Martin: Alleinstehender Dichter (Über Robert Walser)
in: Wirkendes Wort, Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft 1964, S. 59-66

Wolff, Kurt: Vom Verlegen im allgemeinen und von der Frage: Wie kommen Verleger und Autoren zusammen?
in: Sprache im technischen Zeitalter, Hsg. W. Höllerer, Heft 11/12, Stuttgart 1964, S. 897
(Auszug daraus: Begegnung mit Robert Walser, in: Dichten und Trachten 24, 2. Hj. 1964, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M. 1964, S. 74/75

Wüest, C.: Zu Robert Walsers neuerem Schaffen
in: Die Schweiz, Illustrierte Monatsschrift, 23. Jahrg.,
Zürich 1919/II, S. 273

Zinniker, Otto: Die Welt Robert Walsers
in: Weltwoche, 16. Jahrg., N. 748, Zürich 1948, S. 5.

b) Erwähnung in Literaturgeschichten u. ä.

Ermatinger, Emil: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz,
München 1933, S. 727-729

Günther, Werner: Dichter der neueren Schweiz, Band I
Bern und München 1963, S. 331

Kunisch, Hermann: Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur,
München 1965, S. 601-602 (von M. Schaub) (ferner S. 286, 662, 665)

Kunisch, Hermann: Kleines Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur,
München 1967, S. 527-533 (von J. Greven)

Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert, Herder Freiburg/Basel/Wien 1961,
Bd. II, Sp. 1210/1211

Marti, Hugo: Probleme schweizerischer Dichtung der Gegenwart,
Bern 1926

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Schweiz,
Leipzig/Zürich 1932, S. 457

Soergel, Albert/Hohoff, Curt: Dichtung und Dichter der Zeit, 1. Band,
Düsseldorf 1961, S. 815-828 (ferner S. 261, 537, 613, 621, 632,
635, 742, 743)

Walzel, Oskar: Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart II
(Handbuch der Literaturwissenschaft, Hsg. O. Walzel),
Wildpark-Potsdam 1930, S. 244

Wilpert, Gero von: Deutsches Dichterlexikon, Stuttgart 1963, S. 610

E. LITERATURNACHWEIS

1. AUSGABEN

Robert Walser:

Geschwister Tanner,	Berlin 1907, 2. Aufl.
Der Gehülfe	Berlin o.J. (1908)
Gedichte	Basel 1908/1944
Prosastücke	Zürich 1917
Poetenleben	Frauenfeld u. Leipzig 1918
Seeland	Zürich 1920
Stille Freuden	Olten 1944
Unbekannte Gedichte	St. Gallen oJ (1958)

Dichtungen in Prosa (Hsg. Carl Seelig)

Bd. I: Aufsätze. Kleine Dichtungen (Genf/Darmstadt 1953) Zit. I, ...

II: Unveröffentlichte Prosadichtungen (Genf/Darmstadt 1954) Zit. II,...

III: Der Gehülfe (Genf/Darmstadt 1955) Nach dieser Ausgabe wird im Text und in den Anmerkungen zitiert.

IV: Fritz Kocher's Aufsätze. Die Rose. Kleine Dichtungen (Genf/Frankfurt/M. 1959) Zit. IV, ...

V: Komoedie. Der Spaziergang. Geschichten (Genf/Frankfurt/M. 1961) Zit. V,...

Das Gesamtwerk (Hsg. Jochen Greven)

Bd. III: Poetenleben. Seeland. Die Rose (Genf/Hamburg 1967) Zit. Das Gesamtwerk III

IV: Geschwister Tanner/Jakob von Gunten (Genf/Hamburg 1967) Zit. Das Gesamtwerk IV

VI: Phantasieren (Prosa aus der Berliner und Bieler Zeit) (ebda 1966) Zit. Das Gesamtwerk VI

VII: Festzug (Prosa aus der Bieler und Berner Zeit)
(Genf/Hamburg 1966) Zit. Das Gesamtwerk VII

VIII: Olympia (Prosa aus der Berner Zeit I)
(Genf und Hamburg 1967) Zit. Das Gesamtwerk VIII

2. LITERATUR

a) Über Roebert Walser

N. N. Robert Walser 75 Jahre alt
in: Das Antiquariat, 9. Jg., Wien 1953, S. 147

Bänziger, Hans: Heimat und Fremde. Ein Kapitel tragische Literaturgeschichte in der Schweiz. Jakob Schaffner, Robert Walser, Albin Zollinger, Bern 1958 (zu Walser: S. 63-106)

Bänziger, Hans: Robert Walser und Franz Kafka
in: Internationale Bodensee-Zeitschrift für Literatur, bildende Kunst, Musik und Wissenschaft, 3. Jahrg., Amriswil 1953/54, S. 11-13

Benjamin, Walter: Robert Walser
in: W. Benjamin, Schriften, 2. Band, Frankfurt/M. 1955, S. 148-151

Bethge, Hans: Robert Walser
in: Die Hilfe, Hsg. Friedrich Naumann, Nr. 49, Berlin 1910, S. 787-788

Bethge, Hans: Robert Walser
in: Allgemeine Zeitung, Nr. 12 vom 19. März 1910, München 1910, S. 224-225

Bethge, Hans: Der Dichter Robert Walser
in: Sozialistische Monatshefte 1912/I, S. 366-369

Brod, Max: Kommentar zu Robert Walser
in: Pan, II. Jahrg., 1. Halbjahr, Berlin 1911/12, S. 53-58

Greven, Karl Joachim Wilhelm: Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen, Diss. Köln 1960 Zit.: Greven, ...

Hofmiller, Josef: Robert Walser "Der Gehülfe"
in: Süddeutsche Monatshefte, Band 2,
München 1908, S. 213

Huber-Renfer, Fritz: Erst- und Spätausgaben Robert Walsers
in: Stultifera Navis, Mitteilungen der Schweizer Bibliophilen-
Gesellschaft, 14. Jahrg., Basel 1957, S. 138-158

Mächler, Robert: Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie,
Genf und Hamburg 1966

Middleton, Christopher: The Picture of Nobody. Some Remarks on Robert
Walser with a Note on Walser and Kafka
in: Revue des langues vivantes, XXIV,
Brüssel 1958, S. 404-428

Moser, Jean: Le roman contemporain en Suisse allemande de Carl Spitteler à
Jakob Schaffner, avec une bibliographie du roman de 1900 à 1933,
Diss. Lausanne 1934, (Bezug auf Walser S. 73-77)

Musil, Robert: Robert Walser "Geschichten"
in: Neue Rundschau, Band 2, Berlin 1914, S. 1167-1169,
auch in:
Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays, Reden, Hsg. A. Frisé,
Hamburg 1955, S. 686-687

Nordeck, Hans: Robert Walser "Der Gehülfe"
in: Hochland 1909/10, Band 1, S. 744-745

Picard, Max: Heilende Güte
in: Eckart, 27. Jahrg., Witten 1958, N. 177-178

Poppenberg, Felix: Robert Walsers Wandrer
in: Neue Rundschau, Band 4, Berlin 1908, S. 1548-1549

Rang, Bernhard: Exkurs über Robert Walser
in: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Hsg. Hermann Friedmann
und Otto Mann, Band I: Strukturen,
Heidelberg 1961, 4. Aufl., S. 99-110

Schäfer, Wilhelm: Robert Walser "Der Gehülfe"
in: Die Rheinlande, 8. Jahrg., 16. Band, 1908, S. 168

Schöffler, Heinz: Robert Walser - der "ideale Spaziergänger"
in: Weltstimmen, 23. Jahrg., Stuttgart 1954, S. 193-198

Schöffler, Heinz: Ohne Gruppenorientierung. Anläßlich einer neuen Robert-Walser-Ausgabe
in: Akzente, Zeitschrift für Dichtung, 3. Jahrg., München 1956, S. 167-170

Seelig, Carl: Robert Walser als Dichter der Armut
in: Atlantis, Hsg. M. Huerlimann, Heft 12, Zürich 1949, S. XIV-XVI

Seelig, Carl: Robert Walser (Ein Wandertag mit Robert Walser. Am Grab von Robert Walser)
in: Internationale Bodensee-Zeitschrift für Literatur, bildende Kunst, Musik und Wissenschaft, 6. Jahrg., Amriswil 1956/57, S. 46-51

Seelig, Carl: Wanderungen mit Robert Walser
St. Gallen 1957 Zit.: Seelig, Wanderungen ...

Seelig, Carl: Robert Walser (In memoriam)
in: Jahresring, Ein Querschnitt durch die deutsche Literatur und Kunst der Gegenwart, 4. Jahrg., Stuttgart 1957/58, S. 323-328

Seelig, Carl: Robert Walser
Art. in: Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert, Herder, Freiburg/Basel/Wien 1961, Bd. II, Sp. 1210/1211

Walser, Martin: Alleinstehender Dichter (Über Robert Walser)
in: Wirkendes Wort, Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft 1964, S. 59-66

Weber, Werner: Das unheimliche Idyll. Zu Robert Walsers Roman "Der Gehülfe"
in: Neue Zürcher Zeitung vom 24. Juli 1955

Widmann, J. V. W.: Robert Walser "Der Gehülfe"
in: Der Bund, Nr. 322 und 324, Bern 1908

Wolff, Kurt: Vom Verlegen im allgemeinen und von der Frage: Wie kommen Verleger und Autoren zusammen?
in: Sprache im technischen Zeitalter, Hsg. W. Höllerer, Heft 11/12, Stuttgart 1964, S. 897
(Auszug daraus: Begegnung mit Robert Walser, in: Dichten und Trachten 24, 2. Hj., Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M. 1964, S. 74/75)

Zollinger, Albin: Robert Walser "Der Gehülfe"
in: Die Zeit, Bern Dezember 1936
(auch in: R. Walser, Die Schlacht bei Sempach,
St. Gallen 1950, Nachwort)

b) Zum Problem der Form

Heselhaus, Clemens: Auslegung und Erkenntnis. Zur Methode der Interpretationskunde und der Strukturanalyse mit einer Einführung in Dantes Selbstauslegung,
in: Gestaltprobleme der Dichtung. Festschrift für Günther Müller,
Bonn 1957, S. 259-282

Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk,
Bern und München 1963, 9. Aufl.

Kayser, Wolfgang: Entstehung und Krise des modernen Romans,
(Sonderdruck aus: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. XXVIII, Heft 4),
Stuttgart 1955

Koskimies R(afael): Theorie des Romans,
in: Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Bd. XXXV,
Helsinki 1935

Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens,
Stuttgart 1955

Martini, Fritz: Drama und Roman im 19. Jahrhundert,
in: Gestaltprobleme der Dichtung. Festschrift für Günther Müller,
Bonn 1957, S. 207-237

Martini, Fritz: Spätzeitlichkeit in der Literatur des 19. Jahrhunderts.
Überlegungen zu einem Problem der Formengeschichte,
in: Stoffe-Formen-Strukturen, Studien zur deutschen Literatur.
Festschrift für H. H. Borcherdt zum 75. Geburtstag,
Hsg. Albert Fuchs und Helmut Motekat,
München 1962, S. 440-470

Maurras, Charles: Ironie et poésie,
in: Charles Maurras, Barbarie et poésie,
Paris 1925

Mayer, Hans: Der deutsche Roman im 19. Jahrhundert
in: Deutsche Literatur und Weltliteratur, Reden und Aufsätze,
Berlin 1957, S. 268-284

Meyer, Herman: Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte,
Stuttgart 1963

Meyer, Herman: Der Typus des Sonderlings in der deutschen Literatur,
München 1963

Motekat, Helmut: Interpretation als Erschließung dichterischer Wirklichkeit,
in: Interpretationen moderner Prosa,
Frankfurt/M. /Berlin/Bonn 1955, S. 7-27

Müller, Günther: Die Bedeutung der Zeit in der Erzählunst,
Bonn 1947

Müller, Günther: Erzählzeit und erzählte Zeit,
in: Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider,
Tübingen 1948, S. 195-212

Müller, Günther: Über das Zeitgerüst des Erzählens,
in: DVjs XXIV, 1950, S. 1-32

Müller, Günther: Aufbauformen des Romans
in: Neophilologus, 37. Jahrgang,
Groningen/Djakarta 1953, S. 1-14

Müller, Günther: Zeiterlebnis und Zeitgerüst in der Dichtung
in: Studium Generale, Heft 1955

Sengle, Friedrich: Der Umfang als ein Problem der Dichtungswissenschaft
in: Gestaltprobleme der Dichtung, Festschrift für Günther Müller,
hsg. von R. Alewyn, H.-E. Hass, C. Heselhaus, Bonn 1957,
S. 299-306

Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans
Göttingen 1964

Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik
Zürich 1951, 2. Auflage

Walzel, Oskar: Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung
Leipzig 1926

Walzel, Oskar: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters
in: Handbuch der Literaturwissenschaft, hsg. von Oskar Walzel,
Darmstadt 1957 (Fotomechanischer Nachdruck der 1. Auflage
von 1929)

c) Sonstiges

Bahr, Hermann: Expressionismus
München 1920

Borcherdt, Hans Heinrich: Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland, I. Teil, Leipzig 1926

Bröckerhoff, Bernhard: Seinserfahrung und Weltverständnis des Dichters Franz Kafka. Eine systematische Untersuchung
Diss. Bonn 1957

Burger, Heinz Otto (Hsg.): Annalen der deutschen Literatur. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Stuttgart 1961, 2. Auflage

Duwe, Willi: Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts. Die Geschichte der Ausdruckskunst, Weimar 1936

Duwe, Wilhelm: Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts. Vom Naturalismus zum Surrealismus, Bd. 1 und 2,
Zürich 1962

Ermatinger, Emil: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz
München 1933

Günther, Werner: Dichter der neueren Schweiz, Band I,
Bern und München 1963

Kunisch, Hermann: Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur,
München 1965

Kunisch, Hermann: Kleines Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur,
München 1967

Martini, Fritz: Was war Expressionismus?
Urach 1948

Martini, Fritz: Deutsche Literaturgeschichte
Stuttgart 1955, 6. Auflage

Meyer, Alfred Richard: Die maer von der musa expressionistica
Düsseldorf 1948

Middelhauve, Friedrich: Ich und Welt im Frühwerk Franz Kafkas
Diss. Freiburg i. Br. 1957

Motekat, Helmut: Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert,
Bonn 1962

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Schweiz,
Leipzig/Zürich 1932

Rehm, Walter: Der Dichter und die neue Einsamkeit,
in: Zeitschrift für Deutschkunde (Zeitschrift für Deutschunterricht,
Jahrgang 45) Heft 9,
Leipzig 1931, S. 545

Rosenhaupt, Hans-Wilhelm: Der deutsche Dichter um die Jahrhundertwende
und seine Abgelöstheit von der Gesellschaft,
(Sprache und Dichtung Heft 66), Bern/Leipzig 1939

Salzer, Anselm: Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur von den ältesten
Zeiten bis zur Gegenwart, 5. Band: Vom neuen "Sturm und Drang"
bis zur Gegenwart,
Regensburg 1932

Schmitt, Franz Anselm: Beruf und Arbeit in deutscher Erzählung.
Ein literarisches Lexikon, Stuttgart 1952

Schneider, Karl Ludwig: Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg
Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers,
in: Probleme der Dichtung 2, Heidelberg 1954

Soergel, Albert/Hohoff, Curt: Dichtung und Dichter der Zeit, 1. Band:
Vom Naturalismus bis zur Gegenwart,
Düsseldorf 1961

Stammler, Wolfgang (Hsg.): Deutsche Philologie im Aufriß, Band 1-3,
Berlin 1957-1962

Viëtor, Karl: Die Geschichte der literarischen Gattungen,
in: Geist und Form. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte,
Bern 1952, S. 292-309

Walzel, Oskar: Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart II,
in: Handbuch der Literaturwissenschaft, hsg. von Oskar Walzel,
Wildpark - Potsdam 1930

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur,
Stuttgart 1961, 3. Auflage

LEBENSLAUF

Als Sohn des Drogisten Hans Dück und seiner Ehefrau Luise geb. Thrul wurde ich, Hans Udo Dück, am 22. Februar 1924 zu Kronstadt (Rumänien) geboren.

Nach vier Klassen Volksschule besuchte ich von 1935 an das Honterus-Gymnasium in Kronstadt, wo ich im Mai 1943 die Reifeprüfung ablegte. Von 1943 bis 1944 war ich im Rahmen eines Dienstjahres in der Heimat als Hilfslehrer tätig. 1944 wurde ich zum Militärdienst in der Deutschen Luftwaffe einberufen. Nach meiner Entlassung bei Kriegsende verdiente ich meinen Lebensunterhalt in verschiedenen Stellungen in Goslar und Dachau. Vor der Aufnahme an der Universität München leistete ich im Wintersemester 1947/48 meinen studentischen Aufbaudienst ab.

Im Sommersemester 1948 immatrikulierte ich mich an der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Hier studierte ich insgesamt zehn Semester die Fächer Neuere deutsche Literaturgeschichte, Deutsche Philologie, Geschichte und Französisch. Studienkosten und Lebensunterhalt finanzierte ich durch Werkstudentenarbeit und ein Stipendium aus Mitteln der Soforthilfe.

Im Jahre 1953 unterzog ich mich der Wissenschaftlichen Prüfung für das Höhere Lehramt und war von 1954 bis 1955 Studienreferendar am Wittelsbacher Gymnasium in München. Nach Abschluß der pädagogischen Ausbildung blieb ich bis heute an der gleichen Anstalt tätig, seit 1965 als Oberstudienrat.

Während meines Universitätsstudiums besuchte ich insbesondere die Vorlesungen und Übungen der folgenden Herren Professoren und Dozenten:
Basler, Borcherdt, Bosl, Carpentier, Elwert, Fromm, Guiraud, Hartl, Hederer, Kunisch, von der Leyen, Motekat, Rheinfelder, Rohlfs, Schnabel, Spindler, Spörl, Stöcklein, Theisen.

Die Anregung zu meiner Dissertation ging von Herrn Professor Dr. Helmut Motekat aus. Ihm möchte ich für den Rat und die umsichtige Förderung, die er ihr gewidmet hat, herzlich danken.